دبستانِ غالب
ناصر الدین ناصر

دبستانِ غالبؔ

ناصر الدین ناصر

میں چمن میں کیا گیا ۔ گویا دبستاں کُھل گیا

بلبلیں سُن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

فہرست

انتساب

انسان کی زندگی میں ایسا وقت بھی آتا ہے کہ وہ حُسن کی بارگاہ میں کوئی شایانِ شان تحفہ پیش کرنا چاہتا ہے اور کائنات کی حسین سے حسین شے بھی اُس کے ذوقِ انتخاب کی تشفّی نہیں کر سکتی۔

جستجوئے شوق کے اِن نازک لمحات میں نظرِ انتخاب کا "کلامِ غالب" پر آ کر ٹھہرنا "ارمغانِ مقدس" کی دریافت بھی ہے اور حُسنِ نظر کی معراج بھی، اور یہ فیضانِ نظر میرے استادِ گرامی مرتبت میاں محمد شفیع صاحب مدظلہ العالی کا ہے، جنکی رہنمائی مجھے زندگی کے ہر قدم پر حاصل رہی ہے اور جن سے میں نے بقدرِ ظرف آدابِ فکر و فن بھی سیکھے ہیں۔

میں اپنی اس تصنیف کو اُسی پیکرِ علم و ادب کے نامِ نامی سے منسوب کرنے کی سعادت حاصل کرتا ہوں۔

احقر:- ناصرالدّین ناصرؔ

غالب نام آورم نام و نشانم مپرس ؛ هم اسداللّٰهیم و هم اسداللّٰهیم

عکسی تصویر — مل رحمت علی فوٹوگرافر ۱۸۶۶ء

نجم الدّولہ دبیر الملک مرزا اسد اللّٰہ خاں غالب نظام جنگ بہادر

۲۷ دسمبر ۱۷۹۶ء — ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء

فہرستِ اشعارِ غالب (اردو)

نمبر شمار	مصرع اولیٰ	صفحہ نمبر
۱۴۳	جلے ہے ۔ دیکھ کے بالینِ یار پر مجھ کو	۳۲۲
	ک	
۱۴۴	ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے، لیکن	۱۶۴
۱۴۵	پرتوِ خور سے، ہے شبنم کو فنا کی تعلیم	۱۶۵ می ۲
۱۴۶	یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی، غافل	۳۲۰، ۴۱۰
	ل	
۱۴۶ (الف)	آزادیِ نسیم مبارک! کہ ہر طرف	۲۰۱
۱۴۷	ایجاد کرتی ہے اُسے تیرے لئے بہار	۲۶۲
	م	
۱۴۸	بہ نالہ، حاصلِ دل بستگی فراہم کر	۳۲۳
	ن	
۱۴۹	تھی وہ اک شخص کے تصور سے	۱۷۷
۱۵۰	ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود	۴۱۲
۱۵۱	کیا کہوں تاریکیِ زندانِ غم اندھیر ہے	۳۲۱
۱۵۲	کس منہ سے شکر کیجئے اس لطفِ خاص کا	۱۷۷
۱۵۳	ہر چند جاں گدازیِ قہر و عتاب ہے	۳۲۴
۱۵۴	جاں مطربِ ترانۂ "ھَل مِن مَزید" ہے	"
۱۵۵	کہتے ہو کیا لکھا ہے تری سرنوشت میں؟	۳۲۵
۱۵۶	پاتا ہوں اُس سے داد کچھ اپنے کلام کی	۱۳۱
۱۵۷	مانعِ دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں	۱۷۸
۱۵۸	شوق اُس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں	۳۲۵
۱۵۹	مت مردمکِ دیدہ میں سمجھو یہ نگاہیں	۳۲۶
۱۶۰	ہے تجلّی تیری سامانِ وجود	۴۱۵
۱۶۱	تماشا، کہ اے محوِ آئینہ داری	۲۰۹
۱۶۲	ملتی ہے خوئے یار سے نار التہاب میں	۲۱۸
۱۶۳	کب سے ہوں کیا بتاؤں جہانِ خراب میں	"
۱۶۴	ہے تیوری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے	۲۰۱
۱۶۵	لاکھوں لگاؤ، ایک چُرانا نگاہ کا	۲۰۲
۱۶۶	اُتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بُعد ہے	۴۱۵
۱۶۷	اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے	۴۱۶
۱۶۸	آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز	۲۰۲، ۴، ۲۸
۱۶۹	غالبؔ، ندیم دوست سے آتی ہے بوئے دوست	۱۴۵
۱۷۰	چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں	۱۴۶
۱۷۱	شاہدِ ہستیِ مطلق کی کمر ہے، عالم	۴۱۵
۱۷۲	قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا لیکن	۴۱۶
۱۷۳	نالہ جز حسنِ طلب، اے ستم ایجاد نہیں	۲۱۸
۱۷۴	کم نہیں وہ بھی خرابی میں، پہ وسعت معلوم	"
۱۷۵	نفی سے کرتی ہے اِثبات تراوش گویا	۲۱۹
۱۷۶	ہو گئی ہے غیر کی شیریں بیانی کارگر	۱۳۴
۱۷۷	قیامت ہے کہ سن لیلیٰ کا دشتِ قیس میں آنا	۲۰۱

نمبر شمار	مصرع اولیٰ	صفحہ نمبر
۱۷۸	یہ ہم جو ہجر میں دیوار و در کو دیکھتے ہیں	۲۰۲
۱۷۹	نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں	۲۱۹
۱۸۰	تیری فرصت کے مقابل، اے عمر	۳۴۰
۱۸۱	یا رب، زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے؟	۱۷۸
۱۸۲	سب کہاں، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں	۱۴۷
۱۸۳	تھیں بنات النعش گردوں دن کو پردے میں نہاں	۱۶۹
۱۸۴	نیند اُس کی ہے، دماغ اُس کا ہے، راتیں اُس کی ہیں	۲۱۰
۱۸۵	میں چمن میں کیا گیا، گویا دبستاں کھل گیا	۲۰۳
۱۸۶	ہم موحد ہیں، ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم	۴۱۷
۱۸۷	دل میں ہے یار کی صفِ مژگاں سے روکشی	۱۸۰
۱۸۸	اس سادگی پہ کون نہ مر جائے، اے خدا	۱۸۱
۱۸۹	نہیں ہے، زخم کوئی بخیے کے درخور مرے تن میں	۳۲۷
۱۹۰	ہوئی ہے مانعِ ذوقِ تماشا، خانہ ویرانی	۳۲۷
۱۹۱	ودیعت خانۂ بیدادِ کاوش ہائے مژگاں ہوں	۳۲۸
۱۹۲	بیاں کس سے ہو ظلمت گستری میرے شبستاں کی	۳۳۰
۱۹۳	نکوہش مانعِ بے ربطیِ شورِ جنوں آئی	۳۳۱
۱۹۴	ہوئے اُس مہروش کے جلوۂ تمثال کے آگے	〃
۱۹۵	مگر غبار ہوئے پر ہوا اُڑا لے جائے	۲۱۹
۱۹۶	جب وہ جمالِ دلفروز، صورتِ مہرِ نیم روز	۴۱۴
۱۹۷	دشنۂ غمزہ جاں ستاں، ناوکِ نازِ بے پناہ	۴۱۶

نمبر شمار	مصرع اولیٰ	صفحہ نمبر
۱۹۸	غنچۂ ناشگفتہ کو دُور سے مت دکھا کہ یوں	۲۱۵
	و	
۱۹۹	پیدا ہوئی ہے، کہتے ہیں ہر درد کی دوا	۲۲۰
۲۰۰	ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال	۱۶۵
۲۰۱	نہ لٹتا دن کو تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا؟	۲۲۰
۲۰۲	اپنے کو دیکھتا نہیں، ذوقِ ستم تو دیکھ	۲۰۰
۲۰۳	تم وہ نازک کہ خموشی کو فغاں کہتے ہو	۲۲۰
۲۰۴	جب میکدہ چھٹا، تو پھر اب کیا جگہ کی قید	۲۲۱
۲۰۵	سنتے ہیں جو بہشت کی تعریف، سب درست	۱۶۶
۲۰۶	ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال	۱۳۴
۲۰۷	جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا	۲۲۱
۲۰۸	غلط نہ تھا ہمیں خط پہ گماں تسلی کا	۱۸۱
	ہ	
۲۰۹	از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ	۳۳۲
۲۱۰	ناچار بیکسی کی بھی حسرت اٹھائیے	۳۳۳
	ے	
۲۱۱	صد جلوہ رو برو ہے، جو مژگاں اٹھائیے	۴۱۴
۲۱۲	یا میرے زخمِ رشک کو رسوا نہ کیجیے	۲۱۰
۲۱۳	مے سے غرض نشاط ہے، کس رو سیاہ کو؟	۱۴۷، ۲۱۱
۲۱۴	عمر بھر کا تو نے پیمانِ وفا باندھا تو کیا	۱۸۲

ایم۔ اے (اردو)، ایم۔ اے۔ (فارسی)، ایم۔ او۔ ایل

شعبۂ لسانیات ایچی سن کالج لاہور

حیاتِ غالب اور کلامِ غالب کے بہت سے اہم پہلو میری نظروں سے پوشیدہ رہتے اگر مجھے "دبستانِ غالب" کے مطالعہ کا موقع نہ ملتا۔ دبستانِ دِلّی، دبستانِ لکھنؤ، دبستانِ پنجاب یا دبستانِ دکن کی تخصیص سے غالب بے نیاز ہیں۔ شاعر کی حیثیت سے اُن کا رنگ دوسرے شعراء سے بالکل مختلف ہے۔ انہوں نے ایسے ایسے خیالات کو شعری آہنگ اور لباسِ الفاظ سے آراستہ کیا

ہے کہ جن کی طرف اُن سے پہلے اور اُن کے دَور میں بھی کسی کی نظر نہیں پہنچی۔ نیز یہ کہ اظہارِ بیان میں جو خوش سلیقگی اور چابکدستی اُن کے یہاں ملتی ہے وہ دوسرے صاحبانِ شعر وسخن کے حصّے میں نہیں آئی۔ انہوں نے اپنے لئے ایک الگ راہ نکالی ہے ـــــــــ نرالی اور انوکھی راہ جس پر چلنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں ہے۔ اُردو زبان آج بھی اُن کی معانی آفرینیوں، تشبیہوں استعاروں اور ترکیبوں پر نازاں ہے اور آئندہ بھی اس گراں قدر سرمائے کو اپنے لئے باعثِ صد افتخار سمجھتی رہے گی۔ غالبؔ کے کلام کی وسعت اور ہمہ گیری کا یہ عالم ہے کہ اُس پر کسی ایک محدود دبستان کی چھاپ لگا دینی ممکن ہی نہیں ہے وہ تو بذاتِ خود ایک دبستان ہیں ـــــــــ ایک ہمہ گیر اور زندۂ جاوید دبستان اور اس لحاظ سے زیرِ نظر کتاب کا نام "دبستانِ غالب" نہایت ہی موزوں اور قابلِ ستائش ہے۔ اس کتاب میں ناصر الدین صاحب ناصرؔ نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ "دبستانِ غالبؔ" کی خصوصیات قدم قدم پر قاری کی متجسّس نگاہوں کو اپنی طرف متوجہ کرتی چلی جائیں اور اُس کا ذوق وشوق نکھرتا چلا جائے۔

غالبؔ اُردو شاعری کے ایک نادرِ روزگار مظہر ہیں۔ اُن کی انفرادیت اور عظمت کے اتنے گوناگوں پہلو ہیں کہ کسی ایک شخص کے لئے یہ ممکن ہی نہیں کہ وہ کسی ایک مضمون میں اُن کا احاطہ کر سکے۔ فکر وسخن کی محفل میں اُن کا مقام اور منصب سب سے الگ ہی نہیں ہے، سب سے نمایاں اور بلند بھی ہے۔ غالبؔ کی شاعری، اُن کے شدید قسم کے ذاتی تاثرات اور اُن کے بے چین اور عمیق ذہن کا ردِ عمل ہے۔ غالبؔ کا تجربہ زندگی کا ایک اہم ترین باب ہے جس میں مختلف النوّع کیفیات کی جلوہ گری نظر آتی ہے اور اُن کے کلام سے اُن کی شخصیت کے تمام پُراسرار گوشوں میں ایک نفوذِ باہمی کی حالت پیدا ہو جاتی ہے اور یہی غالبیّت کہلاتی ہے۔

ڈاکٹر شیخ محمد اکرام، غالبؔ کے تنوّع کے بارے میں فرماتے ہیں:-

"مرزا کی شاعری بیشتر عشق ومحبت کا بیان ہے۔ لیکن منطقی آئے تو اُس کے لئے یہاں دلائل وبراہین ہیں۔ شگفتہ طبع لوگوں کیلئے

شوخی اور ظرافت اور انسانی فطرت کی داستان سننا ہو تو
یہاں وہ پتے کی باتیں ملیں گی جن کا لطف جوں جوں چشمِ بصیرت
کھلتی جائے گی بڑھتا جائے گا۔ یہی وجہ ہے کہ دیوانِ غالب
میں ہر شخص اپنی تصویر دیکھتا ہے اور لطف اٹھاتا ہے۔"

حقیقت بھی یہی ہے کہ ایسا بلند نظر، ژرف بیں، وسیع مشرب، جامع اور بلیغ شاعر
پاکستان اور ہندوستان میں سوائے اُردو کے کسی اور زبان کو نصیب نہیں ہوا، اور یہ شرف
بھی یقیناً اُردو ہی کو حاصل ہے کہ میر، غالب، انیس اور اقبال نے اسے اظہارِ مطالب
کا ذریعہ بنایا اور وہ مقام حاصل کیا کہ اُن کے کلام اور اُردو زبان کو زوال کا کوئی خدشہ ہی نہیں رہا۔
خواجہ الطاف حسین حالی، جن کی دُور رس نگاہوں نے غالب کی شاعرانہ عظمت کا بہت
پہلے اندازہ کر لیا تھا، "یادگارِ غالب" میں مصطفیٰ خاں شیفتہ کے حوالے سے فرماتے ہیں:۔

"نواب مصطفیٰ خاں مرحوم ہمیشہ مرزا کو ظہوری و عرفی کا ہم پایہ
کہا کرتے تھے اور صائب و کلیم وغیرہ سے اُن کو بہ مراتب برتر
اور بالاتر سمجھتے تھے۔"

خود نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ اپنی تصنیف "گلشنِ بے خار" میں اپنے خیالات کا اِس طرح
اظہار کرتے ہیں:۔

"چمنِ معانی کے طوطیٔ بلند پرواز اور گلشنِ رنگیں بیانی کے
بلبلِ نغمہ پرداز۔ آپ کی بلند خیالی کے مقابلے میں بلند
آسمان پستیٔ زمین ہے اور اُن کی گہرائیٔ فکر کے سامنے تارِ
کرسی نشین معلوم ہوتا ہے۔ اُن کا شاہینِ تخیّل سوائے عنقا
کے کسی کا شکار نہیں کرتا اور فرسِ طبیعت میدانِ فلک
کے علاوہ جولانی نہیں دکھاتا۔ اگر آج کل قیمتی سرمائے کی

تلاش مقصود ہو تو انہی کی دوکان میں ملیگا"

یوں تو غالبؔ اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں دست گاہ کامل رکھتے تھے اور دونوں میں الگ الگ طبع آزمائی بھی کرتے تھے لیکن ایک وقت تک وہ اپنی فارسی شاعری کو اُردو شاعری پر فوقیت دیتے رہے اور کہتے رہے ؂

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ - بگذر از مجموعۂ اُردو کہ بیرنگِ من است

لیکن وہ وقت بھی آ گیا کہ انہیں اپنے اُردو کلام کی عظمت کا احساس ہی نہیں ہوا بلکہ وہ اُسے رشکِ فارسی سمجھنے لگے۔ انہی کا شعر ہے ؂

جو یہ کہے کہ ریختہ کیونکہ ہو رشکِ فارسی - گفتۂ غالبؔ ایک بار پڑھ کے اُسے سُنا کہ یُوں

غالبؔ کی فارسی شاعری اور اُردو فارسی زبانوں میں نثری تخلیقات کی اہمیّت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ اُن کا اپنی اپنی جگہ بڑا بلند مقام ہے لیکن مجموعی طور پر اُن کی اُردو شاعری ان سب میں ایک امتیازی حیثیت کی حامل ہے اور اُسی نے انہیں زندۂ جاوید کر دیا ہے۔

قدرت نے غالبؔ کو شاعرانہ دل و دماغ کے جس عطیۂ خاص سے نوازا تھا اُس کی جولانی کی جھلک اُن کے ہر فن پارے میں دیکھی جا سکتی ہے، لیکن اُردو شاعری میں، مرزا کی جولانیٔ طبع کی چمک کچھ زیادہ ہی تیز اور دلکش ہو گئی ہے۔ اُن کا اُردو کلام ایک ایسی بہارِ بے خزاں ہے جس کی تر و تازگی صدیوں بعد بھی کم نہ ہو گی۔ اُس میں کچھ ایسی جدّت آمیز شگفتگی ہے کہ اُسے جب بھی پڑھا جائیگا ایک نیا لُطف آئے گا۔ غالبؔ نے ہمارے تارِ رگِ جاں کو کچھ اس طرح چھیڑا ہے اور اتنی کیف آور اور روح پرور نغمہ سرائی کی ہے کہ روح کی بے پناہ گہرائیوں میں بھی ارتعاش پیدا ہو گیا ہے اور جب تک کائنات میں روحِ زندگی باقی رہے گی کلامِ غالب کی شگفتگی اور تر و تازگی بھی قائم رہے گی۔

غالبؔ کے نقّادوں کی موجودہ فہرست بھی کچھ کم طویل نہیں ہے اور آئندہ بھی اس میں اضافہ ہوتا ہی رہے گا۔ غالبؔ پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ شاید اُردو ادب میں کسی اور

پر نہیں لکھا گیا۔ اس کے باوجود بھی نقاد کو احساس تشنگی ستاتا رہتا ہے۔ پروفیسر آل احمد سرور نے شاعری کے لئے ایک شیریں دیوانگی اور تنقید کے لئے ایک مقدس سنجیدگی کی ضرورت کو محسوس کیا ہے جس کو آرنلڈ ARNOLD نے "HIGH SERIOUSNESS" سے تعبیر کیا ہے۔ ناصر صاحب نے اسی مقدس سنجیدگی کے سہارے اپنے تنقیدی شعور سے کام لے کر "دبستان غالب" میں کلام غالب کے ان اہم گوشوں کی طرف کامیاب رہنمائی کی ہے جو ابھی تک چشم نفاری کی دسترس سے باہر تھے انہوں نے تنقید کا وہ انداز اختیار کیا ہے جو سلامت روی اور نکتہ رسی کا آئینہ دار ہے۔ وہ تنقید کے نام پر نکتہ چینی کے قائل نہیں ہیں، انہوں نے تو جا بجا نکتہ رسی سے کام لے کر غالب کے ساتھ انصاف کرنے کی کوشش کی ہے، جس میں وہ بڑی حد تک کامیاب ہیں۔

تنقید ایک اہم فریضہ ہے جس سے خوش اسلوبی کے ساتھ عہدہ برآ ہونا ایک بہت بڑی بات ہے۔ تنقید فیصلہ کرتی ہے جو حقائق پر مبنی ہوتا ہے۔ یہ ایک نہایت ہی نازک مرحلہ ہے جس سے ہر نقاد کو گزرنا پڑتا ہے۔ بہت سے ایسے ہیں جو بھٹک کر بے راہروی کا شکار ہو جاتے ہیں اور کچھ ایسے ہیں جو کامرانی سے ہمکنار ہوتے ہیں۔ تنقید ہر قسم کی لاگ لپیٹ سے پاک ہوتی ہے۔ تنقید وضاحت ہے، صراحت ہے، ترجمانی ہے، تفسیر ہے، تشریح ہے، تحلیل ہے، تجزیہ ہے۔ تنقید قدریں متعین کرتی ہے۔ یہ ادب و زندگی کا پیمانہ اور معیار ہے۔ یہ انصاف کرتی ہے۔ یہ ادنیٰ اور اعلیٰ، جھوٹ اور سچ، پست اور بلند کی حدیں مقرر کرتی ہے۔ تنقید ہر دور کی ابدیت اور اس کی عصریت کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ یہ ادب میں ایجاد و تخلیق کا کام بھی کرتی ہے اور محفوظ رکھنے کا فرض بھی انجام دیتی ہے۔ تنقید بت شکن بھی ہے اور بت گر بھی۔ ادب کے لئے تنقید نہایت ہی ضروری چیز ہے ورنہ اسکے بغیر ادب کی حیثیت ایک ایسے جنگل کی سی رہ جاتی ہے جس میں روئیدگی کی کثرت تو پائی جائے مگر موزونیت، قرینے اور سلیقے کا پتہ نہ چلے۔ نقاد کا کام یہ نہیں کہ وہ خلاصے یا

تلخیص پر اکتفا کرے بلکہ اس کے لئے ضروری ہے کہ تخلیق کے بنیادی خیال تک رسائی حاصل کرے۔ ناصر الدین ناصر کچھ اسی قسم کے نقاد ہیں وہ نقد و نظر کے تمام گوشوں کا بڑی خوبی سے احاطہ کرتے ہیں۔ وہ ایک انتھک، جواں جوش اور باہمت شخص ہیں، انہوں نے اپنی دیگر مصروفیات کے باوجود عشق غالب کی سرشاری کو کبھی کم نہیں ہونے دیا اور اپنی سالہا سال کی کاوشوں اور نقادانہ صلاحیتوں کا نچوڑ "دبستان غالب" کی شکل میں پیش کر دیا۔

ناصر الدین ناصر نے "دبستان غالب" پیش کر کے تنقیدی ادب کی ایک گراں بہا خدمت کی ہے اور اس طرح وہ ناقدین غالب کی صف اول میں آ گئے ہیں۔ انہوں نے غالب کو سمجھنے اور سمجھانے کے دشوار راستوں کو اتنا آسان اور سہل بنا دیا ہے کہ "غالبیات" کے طالب العلم کو منزل مقصود تک پہنچنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی اور اس کا ذوق تجسس بھی لحظہ بہ لحظہ نکھرتا جاتا ہے

ہمارے یہاں شرحوں، حاشیوں اور تفسیروں کا جو عام طریقہ مروج رہا ہے اُن میں بعض اوقات جزوی چیزیں اصل سے زیادہ اہمیت اختیار کر لیتی ہیں اور نظر محدود ہو جاتی ہے۔ ناصر صاحب نے اپنی تصنیف میں اس امر کی کامیاب کوشش کی ہے کہ قاری کے سامنے کلام غالب کے محاسن کو اس طرح پیش کیا جائے کہ دلچسپی کے ساتھ ساتھ اُس کے شعور میں پختگی بھی آتی چلی جائے۔

"دبستان غالب" کو دیوان غالب کے تقریباً ایک تہائی منتخب اشعار کی شرح ہونے کا شرف بھی حاصل ہے اور تنقیدی اندازِ فکر کا مقام بھی۔ ابواب کی ترتیب کچھ اس طرح قائم کی گئی ہے کہ قاری کی نگاہوں کے سامنے درجہ بدرجہ کلامِ غالب کے اہم گوشے بھی بے نقاب ہوتے رہتے ہیں اور اُس میں ذاتی اعتماد کی صلاحیت بھی پختہ ہوتی جاتی ہے۔

اس کتاب کی تدوین و ترتیب میں مندرجہ ذیل امور قابلِ غور ہیں :-

۱۔ منتخب اشعار کی شرح مختلف عنوانات کے تحت کی گئی ہے۔ مثلاً اعجازِ سخن، کیفیتِ استغراق، ادائے خاص، تصویر نگاری، شوخیِ تحریر اور سلاستِ بیان کے تحت

الگ الگ اشعار کی تشریح پیش کرنے کے ساتھ ساتھ ابتدا میں عنوان کی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے جو نہایت ہی جامع اور مفید ہے۔

۲ - تشریح کے سلسلے میں تمام رائج الوقت شرحوں کو مدِ نظر رکھا گیا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اپنی رائے کا اظہار بھی ٹھوس دلائل کے ساتھ کیا گیا ہے۔ جا بجا ضروری حوالے بھی دیئے گئے ہیں جس سے اُس کاوش و محنت کا پتہ چلتا ہے جو اس کتاب کا امتیازی وصف ہے۔

۳ - "عقدہ ہائے مشکل" کے تحت ان اشعار کی تشریح کی گئی ہے کہ جن کے متعلق مشہور ہے کہ وہ سمجھنے اور سمجھانے کے لئے مشکل ہیں۔ یہ نہایت ہی کامیاب اور مفید کوشش ہے۔

۴ - عرضِ مدعا کے بعد فاضل مصنف نے کلامِ غالب اور غالب پر ایک بصیرت افروز اور معلوماتی مضمون شامل کیا ہے جس سے کتاب کی افادیت میں معتد بہ اضافہ ہو گیا ہے۔

۵ - آخر میں "مقامِ غالب" کے عنوان سے ایک مختصر مضمون ہے جسے تمام کتاب کا نچوڑ کہا جا سکتا ہے۔ یہ مضمون بھی اپنی اہمیت کے لحاظ سے کسی طرح کم نہیں ہے۔

۶ - "دبستانِ غالب" کی زبان نہایت ہی شستہ اور عام فہم ہے۔ اندازِ بیان اتنا دلکش ہے کہ مطلب کی بات دل میں اترتی چلی جاتی ہے۔

"دبستانِ غالب" کلامِ غالب کی شرحوں میں ایک اہم اور امتیازی حیثیت رکھتی ہے اور تنقیدی ادب میں بھی ایک گراں قدر اضافہ ہے۔ امید ہے کہ ناصر الدین صاحب ناصر آئندہ بھی اپنی کوششیں جاری رکھیں گے اور قارئین کو اپنی نگارشات سے نوازتے رہیں گے۔

مورخہ ۱۵ فروری ۱۹۶۹ء

صفدر جعفری
شعبۂ لسانیات، ایچی سن کالج۔ لاہور

عرضِ مُدّعا

مرزا غالب اپنی فارسی تصنیف مہرِ نیمروز میں بہادر شاہ ظفر سے مخاطب ہو کر بڑی حسرت و یاس سے رقمطراز ہیں :-

"کہتے ہیں کہ حضرت صاحبقرانِ ثانی شہنشاہ شاہجہاں کے عہد میں اُس خسروئے دریا دل کے حکم سے اُس کے درباری شاعر کلیم کو سو بار سیم و زر و لعل و گوہر میں تولا گیا تھا۔ میں صرف اتنا چاہتا ہوں کہ کوئی صاحبِ نظر میرے کلام ہی کو کلیم کے کلام سے تول لے۔"[1]

غالب کی زندگی میں تو نہیں البتہ اُن کی وفات کے بعد سے اب تک ایک سو برس کے عرصے میں اربابِ فکر و نظر نے اپنی اپنی نظر کے ترازو میں کلامِ غالب کو سو سو بار تولا ہے اور اپنے اپنے طور پر بارگاہِ غالب میں ہدیۂ تحسین بھی پیش کیا ہے۔ ناقدینِ غالب کے امام، خواجہ حالی اس یگانۂ عصر کے ماتم میں ایک ترکیب بند میں فرماتے ہیں :-

قدسی و صائب و اسیر و کلیم ـ لوگ جو چاہیں اُن کو ٹھہرائیں
ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے ـ ہے ادب شرط منہ نہ کھلوائیں

غالبِ نکتہ داں سے کیا نسبت
خاک کو آسماں سے کیا نسبت

---

[1] ترجمہ مہرِ نیمروز ۱۹۲۵ء صفحہ ۱۰ مطبوعہ شیخ مبارک علی لاہور

غالب پر اب تک بنیادی طور پر دو قسم کی تصانیف معرضِ وجود میں آئی ہیں — مقالہ جات اور شروح۔ غالب سے متعلق پہلی مستقل تصنیف اُن کے انتقال کے اٹھائیس برس بعد ۱۸۹۷ء میں مولانا حالی کی "یادگارِ غالب" ارباب نقد و نظر کے سامنے آئی اور اس کے کچھ ہی عرصے بعد ۱۹۰۰ء کے قریب علامہ نظم حیدر طباطبائی کی سعیٔ بلیغ سے "شرح دیوانِ اردوئے غالب" جسے صحیح معنوں میں شرح کہا جا سکتا تھا، پہلی بار زیورِ طبع سے آراستہ ہوئی۔

حالی اور طباطبائی کے بعد ایک مدت تک غالب پر کاوش و تحقیق کا بازار سرد ہی نظر آتا ہے، البتہ پندرہ برس کی خاموشی کے بعد سر راس مسعود ناظم تعلیمات سرکار نظام کی تحریک پر ۱۹۱۵ء میں، نظامی بدایونی نے نظامی پریس بدایوں سے دیوانِ غالب کا نفیس اور دیدہ زیب ایڈیشن جس میں مرزا غالب کا عکسی فوٹو بھی شامل تھا شائع کیا اور پھر تین برس بعد ۱۹۱۸ء میں طبع ثانی میں طباطبائی، حسرت موہانی، شوکت میرٹھی اور خود مرزا غالب وغیرہ کی تشریحات کو پیشِ نظر رکھ کر نظامی نے اپنے طور پر زیادہ قریب بہ فہم شرح کا حق بھی ادا کیا اور غالب کے خط کا ایک عکسی فوٹو بھی شامل کر کے شائقینِ غالب کو زیادہ مستفید ہونے کا موقع فراہم کیا۔ تیسرا ایڈیشن صرف ایک ہی برس بعد ۱۹۱۹ء میں چھوٹی تقطیع پر زیادہ خوشنما اور مرصع طبع کروایا اس میں ڈاکٹر سید محمود صاحب کا وہ مقدمہ، شامل ہے جس میں موصوف نے غالب کو خصوصیت سے محبِ وطن کے روپ میں پیش کیا ہے۔ غرض کہ دیوانِ غالب کے جس نسخے نے حسنِ اشاعت میں فضیلت تقدم حاصل کی اور پہلی بار ملک کے انگریزی داں طبقے کو خصوصیت سے غالب کی طرف متوجہ کیا وہ نسخۂ نظامی ہی تھا۔

---

[1] "اردو دیوانِ غالب" طبع پنجم ۱۹۲۳ء مطبوعہ نظامی پریس ص ۵۰ دیباچہ طبع ثانی ۱۴، جون ۱۹۱۸ء

نوٹ: "احوالِ غالب" ۱۹۵۳ء مطبوعہ مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ دہلی میں مختار الدین احمد آرزو نے "مرزا غالب کی تصویریں" کے عنوان سے ص ۲۲۳ - ۲۲۱ پر لکھا ہے کہ سب سے پہلے سر عبدالقادر مرحوم نے یہ تصویر ۱۹۱۹ء میں شائع کی تھی یہی بعد کو دیوان غالب (نظامی ایڈیشن) میں شائع ہوئی لیکن خود دیباچۂ نظامی ایڈیشن سے اس کی تردید ہوتی ہے۔ یعنی اولیت نظامی ایڈیشن ہی کو حاصل ہے

اسی دوران میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کا مشہور مقدمہ "محاسن کلامِ غالب" نسخۂ حمیدیہ کی زینت بننے کے لئے تیار ہوچکا تھا، جس کی اشاعت اگرچہ فاضل مصنف کی اچانک جواں مرگی کے سبب ۱۹۲۱ء سے پہلے نہیں ہوسکی۔ یہ مقدمہ جس کا ابتدائی جملہ یہ تھا "ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ مقدس وید اور دیوانِ غالب" گویا غالب پرستی کے سلسلے میں حرفِ آغاز تھا۔ اور اس آغاز نے تو گویا غالب پر تحریر و تنقید کا ایک بند توڑ دیا اور نئے تنقید نگاروں کی فہرست خاصی طویل ہوگئی۔ البتہ جن اصحاب کو اس سلسلے میں شہرت خصوصی حاصل ہوئی ان کی فہرست بہت مختصر ہے۔ مثلاً :-

مولانا غلام رسول مہر صاحب، شیخ محمد اکرام صاحب، امتیاز علی عرشی صاحب اور لالہ مالک رام صاحب۔

اور شارحین میں طباطبائی کے بعد جن قابلِ ذکر ناموں کا اضافہ ہوا ہے وہ یہ ہیں :-

مولانا حسرت موہانی، نظامی بدایونی، پروفیسر بیخود موہانی، مولوی عبدالباری آسی لکھنوی، شہاد دہلوی بیخود دہلوی، لبھورام جوش ملسیانی، آغا باقر نبیرۂ آزاد، اثر لکھنوی، پروفیسر یوسف سلیم چشتی، نیاز فتح پوری اور سید اولاد حسین شاداں بلگرامی۔

نقد و شرح کے اس سلسلے کے ساتھ ساتھ، دیوانِ غالب کے مرصع ایڈیشنوں کا جو آغاز نظامی نے کیا تھا اسے مکتبۂ جامعہ اسلامیہ علی گڑھ نے آگے بڑھایا اور ۱۹۲۵ء میں بھارت کے موجودہ صدر، ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب کی نگرانی میں، پہلی بار اردو ٹائپ میں ایک پاکٹ ایڈیشن، مطبع شرکتِ کاویانی، برلن (جرمنی) سے شائع ہوا برلن ایڈیشن کے صرف تین سال بعد ۱۹۲۸ء میں مصورِ مشرق عبدالرحمٰن چغتائی نے ایک عظیم الشان مصور ایڈیشن "مرقعِ چغتائی" جس کی تصاویر یورپ میں چھپی تھیں اور جس کی قیمت ایک سو بارہ روپیہ فی جلد رکھی گئی تھی، شائع کرکے دنیائے شعر و ادب کو ورطۂ حیرت میں ڈال دیا۔ پھر مرقعِ چغتائی کے سات برس بعد ۱۹۳۵ء میں چغتائی کے موئے قلم ہی نے "نقشِ چغتائی" کے روپ میں جلوہ گر ہوکر ایک بار پھر بزبانِ تصاویر حقِ شعر و شرح ادا کیا اور اربابِ فکر و فن سے خوب خوب داد حاصل کی۔ چغتائی کا یہ کارنامہ ہر اعتبار سے فنی، ادبی، تاریخی اور نفسیاتی اہمیت کا حامل ہے اور اپنے اوصافِ ظاہری و معنوی کے تعارف کے لئے ایک علیحدہ اور مستقل باب کا متقاضی ہے۔ مختصر یہ کہ چغتائی نے غالب کی شاعرانہ اور فنکارانہ

عظمت ہی کی ترجمانی نہیں کی بلکہ ہندوستان میں مسلمانوں کی ہزار سالہ قومی تاریخ کے زریں ابواب کی نقاب کشائی کر کے نفسیاتی طور پر اپنی قوم کو فخر و اعتماد سے ہمکنار بھی کیا ہے۔

ہمارے موجودہ عہد کے نوجوان مصور حنیف رامے نے ۱۹۶۵ء میں نسخ و تجرید کی آمیزش سے دیوانِ غالب کا مصور ایڈیشن شائع کر کے ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے اس نسخے میں کلامِ غالب کی بنیاد نسخۂ عرشی پر رکھی گئی ہے جو بجائے خود ایک بڑی خوبی ہے اور پھر مصور نے تزئین و آرائش میں بھی ایسی چابکدستی دکھائی ہے کہ فنِ تجرید سے عمومی غیر دلچسپی کے باوجود نسخہ خاصا پاکیزہ اور دیدہ زیب معلوم ہوتا ہے۔

دوسری طرف دہلی سے لالہ پرتھوی چندر نے ۱۹۶۶ء میں "مرقعِ غالب" شائع کر کے اس میدان میں ایک نیا قدم اٹھایا ہے۔

"مرقعِ غالب" کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصے میں مرزا کے منتخب کلام پر جا بجا تشریحی نوٹ ملتے ہیں اور دوسرے حصے میں نواب رام پور کے نام غالب کے متعدد خطوط کے عکسی فوٹو شامل ہیں۔

علاوہ ازیں قارئینِ غالب کو پہلی بار آگرہ، دہلی اور رامپور کی اُن حویلیوں اور مکانات کے فوٹو ملتے ہیں، جن کا تعلق بہ سلسلۂ رہائش کسی نہ کسی وقت غالب سے رہا ہے اور یہ چیز خصوصیت سے شائقینِ غالب کی دلچسپی کا باعث ہے۔

غالب پر مختلف زاویہ ہائے نظر سے تحقیق و تدقیق کی ان مساعیٔ جمیلہ کی اس جھلک کے بعد یہ بات یقین سے کہی جا سکتی ہے کہ غالب پر ابھی بہت کچھ ہونا باقی ہے۔ اور یہ رائے قائم کرنے میں راقم الحروف کو برسوں کی مسافت طے کرنا پڑی ہے کہ غالب پر اب تک جتنی تصانیف بھی معرضِ وجود میں آئی ہیں اُن سب پر مولانا حالی کی مختصر سی "یادگارِ غالب" کو اوّلیت کے ساتھ ساتھ برتری اور فوقیت بھی حاصل ہے۔ دراصل غالب اور اُن کی شاعری کو ایک بڑے حلقے سے متعارف کرانے کا امتیازِ خصوصی حالی ہی کے حصے میں آتا ہے اور اُنہی کی سعیٔ مشکور نے ناقدین اور شارحین کے لئے موضوعِ غالب پر تخلیقات کی راہیں ہموار کی ہیں اور غالبیات کا ہمارے شعر و ادب میں ایک خاص مقام بھی متعیّن

کیا ہے۔

مولینٰا ابوالکلام آزاد کی تشنگیٔ طلب کو یہ شکایت ضرور ہے کہ حالیؔ کو جس شرح و لبسط سے بعض واقعات کو بیان کرنا چاہیئے تھا۔ وہ انہوں نے نہیں کیا۔ غالبؔ کی گرفتاری کے بارے میں مولینٰا ابوالکلام[1] آزاد کا ایک نوٹ مولانا مہرؔ نے اپنی تصنیف "غالب" میں نقل کیا ہے:۔

"خواجہ حالیؔ مرحوم نے اس واقعہ کی نسبت جو لکھا ہے وہ حقیقت کے قطعًا خلاف ہے۔ خواجہ مرحوم سوانح نگاری کو محض مدحت طرازی سمجھتے تھے۔ اس لئے پسند نہیں کرتے تھے کہ ناگوار واقعات کو ابھرنے دیا جائے۔۔"

ایسے ہی چند اور اعتراضات، ابوالکلام، مہرؔ اور بعض دوسرے ناقدین نے بھی کئے ہیں مثلاً غالبؔ کے دادا مرزا قوقان بیگ کے ورودِ ہندوستان کے عہد کے تعین کے بارے ہیں، میرتقی میرؔ کی زندگی میں اُن تک غالبؔ کا کلام پہنچنے کے سلسلے میں یا عبدالصمد (سرمزد) کی شاگردی سے مرزا غالبؔ کے گریز پر، لیکن غور کرنے پر یہ ثابت ہوتا ہے کہ حالیؔ نے بڑی احتیاط سے کام لیا ہے اور ان اعتراضات سے واقعی اُن کی عظمتِ قلم پر حرف نہیں آتا اور اس بات سے تو انکار کیا ہی نہیں جا سکتا کہ حالیؔ ہی کے اختصار و اخفا سے تفصیل و توضیح کو راہ ملی ہے بالفاظِ دیگر سخن فہموں اور نقادوں نے کلامِ غالب کو سمجھنے کے لئے مسلسل جستجو کی اور نتیجتاً دنیائے شعر و ادب میں غالبؔ شناسی نے موجودہ مقام حاصل کیا ہے۔

دوسری طرف علامہ نظم حیدر طباطبائی نے دیوانِ غالب کی ایسی جامع شرح کی ہے کہ ہر نگاہِ شوق کے لئے سحر اور جذبۂ تحقیق کے لئے ایک مشعل ہے۔ اشعار کی عام شرح کے ساتھ ساتھ طباطبائی نے اردو شعر و ادب پہ علم و عرفان کے جابجا جواہر بکھیرے ہیں اور نقد و نظر کے بعض دلکش زاویے پیش کئے ہیں۔ یہ شرح بلا شبہ ایسے مقام کی حامل ہے کہ اس کے بعد سے اب تک کسی ایک شارح نے بھی طباطبائی کا سہارا لئے بغیر اس میدان میں قدم رکھنے کا حوصلہ نہیں کیا۔ لیکن اس حقیقت کے باوجود یہ شرح

---

[1] "غالب" از مہر ص ۱۰۵، ۱۹۴۶ء مطبوعہ بار چہارم از شیخ مبارک علی لاہور۔

خاصان شعر و ادب میں موضوعِ اختلاف رہی ہے۔ بعض تو طباطبائی سے محض آسان نہ کہنے کی شکایت کرتے ہیں اور اُن کے عالمانہ انداز اور اشاروں کنایوں سے جز بز ہیں اور بعض اُن کے چند مطالب سے بجا طور پر اختلاف رکھتے ہیں۔ ہر چند کہ یہ شرح بحیثیتِ مجموعی ایک کارنامہ ہے لیکن اس کی نامقبولیت کی ایک بڑی وجہ یہ ہے کہ مصنف نے بدقسمتی سے غالب کے مطلعِ اوّل ہی کو مبہم اور بے معنی کہہ دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ فیصلہ سُن کر شائقینِ غالب کا جذبۂ اکتساب سرد پڑ جاتا ہے اور انہیں دیگر محاسنِ شرح سے بہرہ ور ہونے کا موقع نہیں ملتا۔

بہر صورت، انسانی سعی میں کسی کمی کا رہ جانا تقاضائے بشریت ہے اور کسی کمی کو دیکھ کر اُسے پورا کرنے کی کوشش نظرِ تنقید کا خاصہ ہے، بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ ترقی وارتقا کا راز اسی آنکھ مچولی میں مضمر ہے۔

میرا یہ احساس رہا ہے کہ شرح کی حیثیت کم و بیش ایک لُغت کی سی ہوتی ہے جس کا مکمل مطالعہ بہت کم لوگ کرتے ہیں اور مقالہ جات میں شاعر کا بہت کم حصّۂ کلام زیرِ تشریح آتا ہے۔ "یادگارِ غالب" میں اگرچہ ضمناً ۱۶۳ اشعار، غالب کے مروجہ اُردو دیوان سے نقل کئے گئے ہیں لیکن جن اشعار کی تشریح کی گئی ہے وہ بمشکل سو سے کچھ اوپر ہیں۔ گویا دونوں صورتوں میں کلامِ غالب کی تفہیم میں اچھی خاصی تشنگی رہ جاتی ہے۔ لہٰذا میرے نقطۂ نظر سے اس امر کی ضرورت تھی کہ کوئی ایسی تصنیف پیش کی جائے کہ جس میں غالب کے اسلوب پر سیر حاصل تبصرہ بھی ہو اور اُن کے کلام کا معقول حصّہ بھی اس طرح منتخب کیا جائے کہ وہ مرزا کی ہر طرزِ ادا کا احاطہ کرے اور محض اسی حصّۂ کلام کی شرح باقی کلام کے سمجھنے سمجھانے میں قاری کی رہنمائی کر سکے۔ چنانچہ اسی ضرورت کے پیشِ نظر، راقم نے مروجہ دیوان سے جابجا تقریباً ایک تہائی حصّۂ اشعار منتخب کیا ہے اور قارئین کے لئے موضوعِ شرح کو دلچسپ بنانے کے لئے، اشعار کو مختلف عنوانات کے تحت تقسیم کیا ہے اور ہر شعر کی حتی الامکان نہایت سادہ اور سلیس شرح کی ہے۔ خصوصیت سے متعدد بائے "مشکل" کے عنوان سے دو سو کے قریب ایسے اشعار زیرِ تشریح آئے ہیں جو میرے خیال میں خاصے مشکل ہیں اور جن کو سمجھ لینے کے بعد غالب کے باقی کلام کو سمجھنا آسان ہو جاتا ہے۔ یہ مضمون بجائے خود ایک مستقل تصنیف ہے اور اس کتاب کا سب سے بڑا مضمون بھی ہے۔

مشکل اور پیچیدہ اشعار کی تشریح میں خاص طور پر تفصیل اور وضاحت سے کام لیا گیا ہے عموماً طباطبائی کے مطالب کو شروع میں لاکر اور بقدرِ ضرورت دیگر شارحین کے حوالہ جات کے بعد اپنی رائے کا اظہار کیا گیا ہے اور یہ کوشش کی گئی ہے کہ مشکل سے مشکل شعر کی آسان سے آسان زبان میں تشریح پیش کی جا سکے اور پورے اعتماد سے بتایا جا سکے کہ شعر کا مطلب اور مرکزی حسن کیا ہے۔ چونکہ بنیادی مقصد تفہیم کلام ہے اس لئے جس شارح کی تشریح جہاں بہترین خیال کی گئی ہے اُسی پر صاد کیا ہے اور صرف زبان و بیان کی پیچیدگی یا قابلِ اطمینان شرح کی عدم موجودگی میں راقم نے اپنے مطالب واضح اور سلیس زبان میں نذرِ قارئین کیے ہیں۔

زیرِ قلم تصنیف میں ایک حصہ ایسے مضامین کا بھی ہے جو بظاہر تشریحی نہیں ہیں۔ جیسے "غالب کا اُسلوبِ نگارش" یا "مقامِ غالب" وغیرہ لیکن ان مضامین میں بھی جو اشعار ضمناً آئے ہیں، کوشش رہی ہے کہ اُن کی توضیح کا موقعہ بھی ہاتھ سے نہ جانے دیا جائے۔

غالبیات کے باب میں جو اہمیت حالی اور طباطبائی کو نقد و شرح میں بالترتیب حاصل ہے وہی اہمیت کلامِ غالب کو بہ صحتِ اعراب و اوقاف پیش کرنے میں امتیاز علی عرشی کی ہے۔ نسخۂ عرشی میں شاید ہی کوئی مقام ہو جہاں الفاظ یا اعراب و اوقاف کا غلط استعمال ہوا ہو۔ البتہ ایک دو جگہ میں نے محض اپنے ذاتی ذوقِ شعری کی تسکین کے لئے عمداً اختلاف کیا ہے۔ یعنی

ع۔ لیکن خدا کرے وہ "ترا" جلوہ گاہ ہو۔

میں نے "ترا" کی جگہ "تری" لکھا ہے۔ یا پھر ہر یک سے پوچھتا ہوں کہ "جاؤں کدھر کو میں" میں نے "یک" کی بجائے "اِک" لکھا ہے۔ اس مسلک پر اور بہت سے شارحین نے بھی عمل کیا ہے۔ بصورتِ دیگر زیرِ تشریح اشعار نسخۂ عرشی سے منقول ہیں کیونکہ شعر کا بصحت لکھنا ہی صحتِ تشریح کا ضامن ہوتا ہے۔ البتہ نسخۂ عرشی سے ایک نمایاں اختلاف ترتیبِ اشعار کے بارے میں ضرور ہے نسخۂ عرشی کے حصے "نوائے سروش" میں متداول دیوان تاریخی ترتیب سے درج کیا گیا ہے اس کی بنیاد اُس قلمی نسخے پر رکھی گئی ہے جو خود مرزا نے بڑے اہتمام سے لکھوا کر فردوس مکان نواب یوسف علی ناظم کی خدمت میں شاید مئی ۱۸۵۵ء میں بھیجا تھا اور اب رضا لائبریری رامپور میں موجود

ہے۔ اور جو بقول عرشی دیوان کا آخری مستند ایڈیشن ہے۔ تاہم اُس کی ترتیب مروجہ دیوان کے مقابلے میں چونکہ نئی اور غیر مانوس تھی اس لئے میں نے اُس ترتیب کو اختیار نہیں کیا اور اس کتاب میں اشعار کی ترتیب کو عام مروجہ دیوان کے مطابق ہی رکھا ہے۔

ہر عنوان کے تحت جتنے بھی اشعار زیرِ تبصرہ یا زیرِ تشریح آئے ہیں مروجہ دیوان کی ترتیب حروفِ تہجی کے مطابق ہیں۔ فہرست میں غالب کے ہر شعر کے آگے صفحات کے نمبر دے دیئے گئے ہیں تاکہ مرزا کے تمام زیرِ بحث اشعار یکجا ہو جائیں اور قاری کو تلاش میں دقّت پیش نہ آئے۔

عام قاعدے کے مطابق شاعر کی زندگی، اس کتاب کا بابِ اوّل ہے اس باب میں حالی، مہر، اکرام اور مالک رام کی تحقیقات سے پورا پورا استفادہ کیا گیا ہے، البتہ حصہ تشریح میں اس کتاب کے پڑھنے والے حضرات کو راقم الحروف کی ذاتی تحقیق و تدقیق کے نمایاں نقوش ملیں گے۔ چونکہ بنیادی طور پر شاعر کی ذات سے شاعر کے فرمودات کو میرے خیال میں زیادہ اہمیت حاصل ہے اس لئے زیادہ تر زور تشریحِ کلام ہی پر صرف کیا ہے، حتیٰ کہ آغازِ تصنیف میں بعنوان " غالب "، کلامِ غالب سے ابتدا کی ہے اور کتاب کا نام " دبستانِ غالب " رکھنے میں بھی یہی نظریہ کار فرما ہے۔ چنانچہ اس اندازِ فکر کے تحت اگر زیرِ نظر کتاب کو " شرح نما " کہا جائے تو نامناسب نہ ہوگا۔

جس شاعر نے مجھے شروع ہی سے بہت زیادہ متاثر کیا ہے وہ غالب ہے کیونکہ الفاظ و آہنگ کے حسن کا جو سحر کلامِ غالب میں پایا جاتا ہے وہ اردو کے کسی اور شاعر کے کلام میں نہیں ہے۔ چنانچہ قاری سخن فہمی کی منزل میں جب اوّل اوّل قدم رکھتا ہے تو جو شاعر اذہان و افکار کو مسحور کر لیتا ہے وہ غالب ہی ہے۔ بلکہ اس باب میں عقل و آگہی جوں جوں ترقی کرتی ہے، بے خودی اور سرشاری بھی اُتنی ہی بڑھتی جاتی ہے گویا قاری بلندی ہو یا پختہ کار غالب کی جلوہ فرمائیوں میں ہر ایک کے لئے کشش ہے اور اس اعتبار سے کلامِ غالب، دلِ عالم شکار کرنے کی پوری اہلیت رکھتا ہے۔ کم از کم اپنا احساس تو یہی ہے اور اسی سُرور و سرمدی میں زیادہ سے زیادہ لوگوں کو حصہ دار بنانے کی خواہش ہی " دبستانِ غالب " کی تصنیف کا باعث ہوئی ہے۔

اس کتاب کی تیاری میں مجھے جن بزرگوں اور دوستوں کی اعانت اور تائید حاصل رہی ہے، اُن کا ذکر نہ کرنا کتاب کے حقیقی محرکین کو نہ صرف پردۂ اخفا میں رکھنے کے مترادف ہے بلکہ کفرانِ نعمت بھی ہے۔ حق تو یہ ہے کہ اس تائیدِ ربانی کے بغیر جو مجھے ان نفوسِ قدسیہ کی شکل میں حاصل رہی ہے، میرے لئے یہ دشوار گزار مرحلہ طے کرنا ممکن ہی نہیں تھا۔

اس ضمن میں معروف ہستیاں تو بہت کم ہیں اور غیر معروف زیادہ، تاہم اس زمانے میں پُرخلوص دوست واحباب کی طویل فہرست رکھنے والا انسان اپنی خوبی قسمت پر جس قدر بھی ناز کرے کم ہے۔ چند احباب ورفقا جو اس سفر میں میرے ہمدم و دمساز رہے ہیں ان کا تذکرہ میری ذاتی طمانیتِ قلب کا باعث ہے اس لئے قارئینِ کرام سے اُمید ہے کہ وہ انتہائی فراخدلی سے مجھے اس امر کی اجازت دیں گے کہ میں چند سطور اُن کے ذکر سے بھی مزین کروں:۔

(۱) شیخ منظور قادر صاحب (ہلالِ پاکستان) سابق وزیرِ خارجہ پاکستان کے جس مشفقانہ اندازِ دل جوئی نے کبھی میرے شوقِ تنقید کو سہارا دیا تھا، اُسی شوق کی بالیدگی آج گوشۂ دستارِ غالب کا ایک پھول بن گئی ہے۔

(۲) قبلۂ دیدہ و دِل اے۔ ایم حکیم صاحب جنرل ایڈوائزر، حبیب سنز گروپ آف کمپنیز کراچی کی اَدب نوازی نے میرے لئے ایسے مواقع فراہم کئے ہیں کہ میں اس عالمِ ہاؤ ہُو میں دلی اطمینان اور توجہ سے یہ کام سرانجام دے سکوں۔ اس اعتبار سے اس تخلیق کو ان کی عملی دلچسپی کا نتیجہ کہا جائے تو یقیناً بجا ہوگا۔

(۳) میرے استادِ گرامی قدر میاں محمد شفیع صاحب جن کا نامِ نامی زینتِ انتساب ہے، اس کتاب کی تیاری میں عملاً میرے کام کے نگراں رہے ہیں۔

(۴) پروفیسر سید علی صفدر جعفری صاحب ایچی سن کالج لاہور، جن کا گرانقدر "پیش لفظ" اس تصنیف کا سرِ آغاز ہے، ازراہِ اَدب پَروری متواتر مجھے اپنے انتہائی مفید مشوروں سے نوازتے رہے ہیں۔

(۵) میرے خالہ زاد بھائی محمد احمد صاحب جو عمر میں مجھ سے چھوٹے اور علم میں بڑے ہیں، اپنی انتہائی دیگر مصروفیات کے باوجود اس کتاب کے مسودے کو بنظرِ اصلاح دیکھتے رہے ہیں۔

(۶) میرے دفتر کے احباب میں میرے رفیق کار انور بیگ صاحب، نہایت باقاعدگی سے میرے کام کی رفتار کا جائزہ لیتے رہے ہیں اور فلسفۂ شاعری میں اپنی قیمتی معلومات کا مجھے حصہ دار بناتے رہے ہیں۔

(۷) میرے دفتر کے بزرگ سیّد میراحمد علی صاحب نے جب بھی مجھے مراحلِ تصنیف میں پریشان خاطر دیکھا ہے، میری ہر طرح دلجوئی کی ہے اور ہمّت بڑھائی ہے۔

(۸) میرے عزیز ترین دوست اور معاون کار محمد امین صاحب اس طویل مسافت میں برابر میرے ہم رکاب رہے ہیں، بارہا میرے سامع بننے کے خوشگوار فرائض انجام دیتے رہے ہیں اور اپنے خداداد ذوقِ سلیم سے میری رہنمائی کرتے رہے ہیں۔

(۹) دفتری کاموں میں میرے اسسٹنٹ ریاض احمد خان صاحب اپنی گوناگوں دفتری اور علمی مصروفیات کے باوصف میرے مشیرِ خاص رہے ہیں۔

(۱۰) پروفیسر سیّد محمد نصیر شاہ ڈانی صاحب ایم۔ اے۔ او کالج لاہور کا بارِ احسان بھی میرے دیدہ و دل پر مدتوں سے ہے۔

(۱۱) سرچشمۂ فیض مولوی محبوب ربانی صاحب نے ازراہِ عنایت اپنے ذاتی کتب خانے کا حصۂ غالبیات خصوصیت سے میرے نام منتقل فرمایا ہے جو میرے لئے انتہائی مفید ثابت ہوا ہے۔

(۱۲) میرے محبِ گرامی احمد علی شاہ صاحب کی متواتر ہمّت افزائی نے مجھے کبھی دشواریِ سفر کا احساس نہیں ہونے دیا۔

(۱۳) میرے عزیز دوست ضیاءُ الدّین آزاد نے آغازِ تصنیف کے لئے ایک قیمتی قلم عطا کر کے، میرے سمندِ ہمّت پر دوستی کا پہلا پیار بھرا تازیانہ لگایا ہے۔

(۱۴) میرے عالم بزرگ چودھری عبدالقادر صاحب نے مجھے ہمیشہ اپنی شفقتِ خاص سے نوازا ہے اور بعض قیمتی کتب کا تحفہ دے کر مجھ تہی دامن کو اس باب میں متموّل کر دیا ہے۔

(۱۵) میرے رفیق ادب نواز، محمد حیات بٹ صاحب نے بڑے خلوص وایثار کا مظاہرہ کرتے ہوئے، میری اس وقت دست گیری کی ہے جب کہ میں کتابت اور طباعت کے جان لیوا مراحل کے آگے سپر انداز ہوا ہی چاہتا تھا۔

(۱۶) میرے برادرِ نسبتی آغا عصمت اللہ صاحب نے بار بار بہ اصرار میری تصنیف کے مختلف حصوں کو ایک دالہ وشیفتہ سامع کی حیثیت سے سنا ہے اور اکثر مخصوص احباب کی مجلس کے انعقاد و اہتمام کی زحمت بخوشی اٹھائی ہے۔

(۱۷) علاوہ ازیں لاہور کے احباب میں این۔ ایم۔ ریاض الدین صاحب، شیخ عبدالحق صاحب ایڈووکیٹ، غلام حسین بٹ صاحب ایڈووکیٹ، حاجی عبدالرزاق صاحب، حاجی جمیل صاحب، شیخ ضیاء الدین صاحب، ڈاکٹر محمد یحییٰ فاروقی، محمد رفیع صاحب، تسنیم الرحمان صاحب، محمد اقبال صاحب اور نذیر احمد خان صاحب نذیر نے کسی نہ کسی شکل میں اس تصنیف کے سلسلے میں میری ہر ممکن مدد کی ہے۔

(۱۸) آج سے تقریباً دس برس پیشتر، گویا اس عمارت کی بنیاد رکھنے کے زمانے میں، میں نے کراچی میں خصوصیت سے جن دوستوں کی سمع خراشی کی تھی اُن کے اسمائے گرامی یہ ہیں:۔

مرزا افضل بیگ صاحب، اے۔ حمید بنگلوری (مرحوم) محمد احمد صاحب، لائل پور کے چوہدری سردار محمد صاحب اور لاہور کے اصغر علی صاحب۔

جب احباب کی اس بھری محفل پر نظر ڈالتا ہوں تو اپنے انتہائی بے تکلف دوست حمید کو محفل میں نہ پاکر سخت رنجیدہ و ملول ہو جاتا ہوں۔ مرحوم، شاعری اور کلاسیکی موسیقی کے اعلیٰ مذاق سے متصف تھے۔ حسرت موہانی کو بہت پسند کرتے تھے اور غالب کے اشعار کو صحت پڑھنے اور لکھنے کے لئے خصوصیت سے دوستوں میں مشہور تھے۔ حمید نے اس کتاب کی اشاعت کا زندگی میں ایک عرصے تک انتظار کیا، کاش وہ دو برس اور انتظار کر سکتے، لیکن افسوس کہ موت کے آہنی پنجے نے انہیں عالمِ جوانی ہی میں آلیا اور اُن کے دوستوں کو اُن کے غم میں ہمیشہ کے لئے وقفِ ماتم کر دیا۔

(۱۹) جن بزرگانِ کرام نے اس سلسلۂ تصنیف میں مجھے اپنی دعاؤں سے سرفراز فرمایا ہے، اُن میں

سیالکوٹ کے حضرت شیخ المشائخ رہنمائے طریقت حکیم مولانا خادم علی صاحب،
فخرِ ملت حکیم الملک حکیم محمد سعید دہلوی صاحب (ستارۂ امتیاز) چیئرمین ہمدرد
ٹرسٹ، حضرت مولانا حامد حسن صاحب، خطیب جامع مسجد پولیس لائن لاہور، حاجی چوہدری محمد اعظم صاحب
حاجی کے، احمد مسعود صاحب۔ اور محب بکرم مرزا ظفر اقبال صاحب، عاشقِ آستانہ حضرت داتا گنج بخش
علیہ الرحمۃ خصوصیت سے سرِ فہرست ہیں۔

(۲۰) یہ داستان ادھوری اور بے روح رہ جائے گی اگر میں ایک واقعہ نذرِ قارئین نہ کروں:-

آج سے تقریباً نو سال پہلے میں نے قیامِ کراچی میں — اس کام کا ارادہ کیا تھا۔ ۱۲ اور ۱۳ اکتوبر ۱۹۵۹ء
کی درمیانی شب کو میں طباطبائی کی شرح پڑھتے پڑھتے سو گیا۔ خواب میں کیا دیکھتا ہوں کہ میرے بڑے ماموں
آغا عبدالرحیم عرشی گوالیاری (مرحوم) جو زندگی میں مجھ سے بے حد محبت کرتے تھے، بڑی شفقت سے
کہہ رہے ہیں "نادر! اٹھو اور یہ کام کرو"

میں نے غالبیات سے اپنے انتہائی شغف کے باوجود اس خواب کو آتنی اہمیت نہیں دی اور وقتاً
فوقتاً غیر مستقل سنجیدگی سے سلسلۂ تحریر جاری رکھا۔ لیکن حیرت انگیز بات یہ ہے کہ تقریباً پورے نو برس کے
بعد ۲۹ اور ۳۰ اکتوبر ۱۹۶۸ء کی درمیانی شب کو جب میں کتاب کا "انتساب" لکھ کر سویا تو عرشی ماموں پھر
میرے خواب میں آئے، نہایت سکون اور سنجیدگی سے "انتساب" سُنا اور اظہارِ اطمینان فرمایا۔ الحمدللہ!

(۲۱) اب مجھے اُن نفوسِ سراپا رحمت کا ذکر کرنا ہے، جنہوں نے نہ صرف یہ کہ اپنی ہر خواہش اور آسائش
کو قربان کر کے مجھے اپنے شوق کی تکمیل کے لئے آزاد کر رکھا ہے بلکہ اپنی محبت و ایثار سے میری دنیا کو واقعی
جنتِ ارضی میں بدل دیا ہے اور یہ نفوسِ رحمت میری دونوں بیگمات ہیں اور میں اپنی بیگمات کے اس
خلوص و ایثار کے لئے سراپا سپاس ہوں۔

(۲۲) سب سے آخر میں جس ذاتِ اقدس کے تذکرے سے مجھے اپنی روح کو منور کرنا ہے وہ ذاتِ گرامی
میرے والدِ بزرگوار قبلہ حاجی یار محمد صاحب نقشبندی کی ہے۔ میں انتہائی فخر کے ساتھ یہ محسوس کرتا ہوں کہ میرے والدِ محترم
بفضلِ خدا دینی و دنیاوی اوصاف سے کماحقہٗ متصف ہیں۔ اُن کے زہد و تقویٰ کی فی زمانہ مثال ملنا مشکل

ہے ۔ اور انتہائی مسرت کی بات یہ ہے کہ انہوں نے بطورِ خاص ہمیشہ مجھے اپنی توجہ کا مرکز رکھا ہے اور فیوضِ رُوحانی کی دولت سے مالا مال فرمایا ہے اور اس کتاب کی تکمیل میں بھی میرے شوق کی سرپرستی فرمائی ہے ۔

غالبیات کے موضوع پر میں نے اپنے بہت سے پیش رَو حضرات سے قدم قدم پر استفادہ کیا ہے تاہم دورانِ تحریر کچھ ایسے موڑ بھی آئے ہیں جہاں طالب علمانہ اختلاف کی جسارت بھی کرنا پڑی ہے ۔ خدانخواستہ یہ بات کسی زعمِ بیجا کا نتیجہ نہیں ہے ، بلکہ خالصتاً مقصد یہ ہے کہ قارئین کی خدمت میں بعض حقائق یا اشعار کے مطالب بغیر ابہام کے قریب بہ فہم زبان میں پیش کر دیئے جائیں ۔ تاہم قارئین کرام کی نظر میں کوئی قابلِ اعتراض بات آئے یا وہ کسی مفید مشورے سے نوازنا چاہیں تو مجھے اوّلین فرصت میں مطلع فرمائیں تاکہ اشاعتِ ثانی میں اُس سے استفادہ کیا جاسکے اس کرم فرمائی کے لئے میں دِلی طور پر ممنونِ احسان ہوں گا ۔

اتفاقِ وقت ہے کہ مجھے یہ کتاب مرزا غالب کی صد سالہ برسی پر شائع کرنے کا شرف حاصل ہوا ہے ۔ لیکن مجھے یہ احساس ہے کہ ایسے موقع پر جب کہ ساری دنیا اور خصوصیت سے برِصغیر پاک و ہند کے علمائے عصر اور نامور سخن فہم حضرات اپنی اپنی فکر کے جوہر دکھا رہے ہیں اور غالب کو خراجِ تحسین پیش کر رہے ہیں ، تو میری یہ سعیٔ ، مرزا غالب کی بارگاہ میں ایک ذرۂ بے مایہ کا محض ناچیز ھدیۂ عقیدت ہے ۔

ناصر الدّین ناصر

۱۵ر فروری ۱۹۶۹ء

دنیا میں جو چیز جس قدر گراں مایہ ہوتی ہے، اُس کا حصول بھی اُسی قدر زیادہ محنت طلب اور صبر آزما ہوتا ہے۔

دولت کا انمول پیمانہ اگر "کوہِ نور" کو ٹھہرایا جائے تو یہ مغلوں کو اپنی ابتدائی جدوجہد ہی میں حاصل ہو گیا تھا، لیکن صنعت و حرفت کی معراج اگر "تاج محل" کو قرار دیا جائے تو اُس کے حصول میں تاجدارانِ مغلیہ کو سوا سو برس کی مسافت طے کرنا پڑی اور اُن کی پانچ شہنشاہی نسلوں کو یکے بعد دیگرے جادۂ ارتقا سے گزرنا پڑا۔ لیکن شعر و ادب کا وہ مینارِ نور و حُسن جس کی تخلیق میں اَن گِنت "کوہِ نور" اور بے شمار "تاج محل" محض سنگ و خشت کی حیثیت رکھتے ہیں، ایک طویل ترین مسافت کا طلب گار تھا۔ اُسے پُورے مغل عہد کو جو تقریباً ساڑھے تین سو سال پر پھیلا ہوا تھا اور جس کی ادب و تہذیب کی پندرہ قابلِ ذکر بادشاہوں نے اپنی بے مثال داد و دہش سے آبیاری کی تھی قطع کرنا پڑا اور آخر کار "دیوانِ غالب" جسے قیامت تک ایک عالم کا تماشا گاہ بننا تھا، معرضِ وجود میں آ گیا۔

یہ افسانہ نہیں حقیقت ہے کہ مغلوں کا کم از کم دو سو سالہ دورِ حکومت تو ایسا تھا کہ تاریخِ عالم کے تمام شہنشاہی دبدبوں میں کوئی عہد اس کا جواب نہیں ہو سکتا۔ اور یہ بھی ایک عجیب حُسنِ اتفاق ہے کہ اُن کی سلطنت کے رُو بہ زوال ہوتے ہوتے ایک مغل زادے ہی کے ہاتھوں ایک ایسی عظیم الشان اقلیمِ سخن کی بنیاد پڑی کہ جسے زوال کا کوئی اندیشہ ہی نہیں رہا۔

غالبؔ کے عہد کا ہندوستان

شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر کا انتقال ۱۷۰۷ء میں ہوا تھا۔ اُس وقت تک مغل سلطنت کا آفتاب پورے نصف النہار پر تھا اور ۱۸۵۷ء تک، پورے ڈیڑھ سو برس میں یہ سورج پوری طرح غروب ہو گیا۔

ڈیڑھ صدی کے اس عرصے میں تقریباً پچاس، پچاس برس کے وقفے سے ہندوستان میں مسلمانوں کے اقتدار کو تین ایسے شدید جھٹکے لگے کہ تاریخ کا دھارا ہی بدل گیا۔

اورنگ زیب کے انتقال کے پورے پچاس برس بعد ۱۷۵۷ء میں سراج الدولہ کی شہادت پر جنگِ پلاسی کا خاتمہ، بنگال کی طرف سے گویا انگریزوں کے آفتاب کا طلوع تھا اور پھر ۱۷۹۹ء میں جنگ پلاسی کے بیالیس برس بعد سلطان ٹیپو علیہ الرحمۃ کی سرنگا پٹم میں شہادت ایک عظیم تاریخی سانحہ تھا اور آخر کار شہادتِ سلطان کے اٹھاون سال کے بعد ۱۸۵۷ء میں بہادر شاہ ظفر کی شکست نے تو گویا تاریخ کا ایک پورا باب ہی اُلٹ کر رکھ دیا۔

اگرچہ ہندوستان میں مرہٹوں، سکھوں اور افغانوں کے علاوہ راجپوتوں، جاٹوں اور روہیلوں نے اپنے اپنے طور پر مختلف علاقوں میں اپنی اپنی آزاد حکومتوں کی داغ بیل ڈال رکھی تھی اور ہر طاقت ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کی پیہم جدوجہد میں مصروف تھی؛ تاہم ہر بڑے معرکے کا انجام اُن انگریزوں کے حق ہی میں نکلتا رہا جو ایک طرف تو ہندوستان میں ہر بڑھتی ہوئی طاقت کا مقابلہ کرنے کے ساتھ ساتھ فرانسیسیوں اور ڈچوں سے برسرِ پیکار بھی تھے اور دوسری طرف دنیا کے دوسرے ممالک میں بھی اپنے اقتدار کا پرچم لئے بڑھے چلے جا رہے تھے۔ چنانچہ اُس وقت کے ہندوستان کا اگر سیاسی نقشہ کھینچا جائے تو ملک بے شمار چھوٹے چھوٹے رنگدار ٹکڑوں میں مختلف طاقتوں کے زیرِ نگیں نظر آئے گا، لیکن انگریزوں کا ایک ہمہ رنگ زمیں جال ایسا بھی تھا جس کی فی الحقیقت سارے ہندوستان

کو اندر ہی اندر سے اپنی گرفت میں لے رکھا تھا۔

مرزا غالب کی پیدائش کے وقت اگرچہ دلّی پر شاہ عالم ثانی (۱۷۵۹ء تا ۱۸۰۶ء) کی حکومت تھی۔ تاہم جب مرزا نے ہوش سنبھالا تو اکبر شاہ ثانی (۱۸۰۶ء تا ۱۸۳۷ء) کا پرچم قلعۂ معلّی پر لہرا رہا تھا۔ آگرہ، مرزا غالب کے چچا نصر اللہ بیگ کی صوبہ داری ہی میں، مرہٹوں کی گرفت سے نکل کر ۱۸۰۳ء سے انگریزوں کی عملداری میں آچکا تھا۔ اور مرزا نصر اللہ بیگ ہی انگریزوں کی طرف سے بھی آگرے میں چار سو سواروں کے رسالدار مقرر ہوتے تھے۔

آگرہ جو میلوں تک جمنا کے دونوں کناروں پر آباد تھا کبھی اپنی آغوش میں پانچ سو سے زیادہ پختہ شاہی عمارات، محلّات اور باغات رکھتا تھا۔ آگرے سے صرف چار، پانچ میل کے فاصلے پر فتح پور سیکری کی شاہی تعمیرات کا وجود، شہر کی نواحی شان میں ایک گرانقدر اضافہ تھا۔ اگرچہ امتدادِ زمانہ کے ہاتھوں آگرے کا حسن کافی ماند پڑ چکا تھا، لیکن روضۂ تاج محل، مقبرۂ آصف الدولہ اور ایسی ہی دوسری عظیم عمارتیں اب بھی نگاہوں کے خیر مقدم اور خیالوں کی ضیافت کے لئے موجود تھیں۔

اُدھر دلّی میں اکبر شاہ ثانی، بادشاہت کے مٹتے ہوئے نقوش کو سنبھالا دینے ہوتے تھا۔ ۱۷۳۹ء میں بعہد محمد شاہ (۱۷۱۹ء تا ۱۷۴۸ء) نادر شاہی حملے نے اگرچہ قلعۂ معلّی کو تختِ طاؤس اور کوہِ نور سے محروم کرنے کے علاوہ مغل اقتدار کو عملاً بھی ختم کر دیا تھا اور ۱۷۶۱ء کی جنگ پانی پت کے گھاؤ دہلی کے چہرے پر نمایاں تھے تاہم لال قلعہ پورے ڈیڑھ میل کے دور میں جمنا کے کنارے نہ صرف یہ کہ سنگِ سرخ کے ایک بڑے سے بہشت پھل پھول کی طرح کھلا ہوا تھا بلکہ اُس کا سنگین جسم اپنی تاریخی تہذیب کی روح سے اب بھی گداز تھا اور اُس کے در و بام قومی فخر سے اُٹھنے والی گردنوں کو اب بھی سہارا دے جاتے تھے۔

ے "ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی کارنامے" ۱۹۰۳ء مطبوعہ اعظم گڑھ ص ۱۲۳ - ۱۲۰

ے "ہندوستان کے مسلمانوں کے عہد کے تمدنی جلوے" ۱۹۶۳ء مطبوعہ اعظم گڑھ ص ۱۳۰

بادشاہ قدیم روایت کے مطابق، دربارِ عام اور دربارِ خاص منعقد کرتا۔ اُس کی بارگاہ میں رسائی اب بھی شاہی آداب و قواعد کی پابند تھی حتےٰ کہ کلکتے کے انگریز گورنر جنرل لارڈ ہیسٹنگز (۱۸۱۳ء تا ۱۸۲۳ء) کو جو عملاً ہندوستان پر اقتدار کا مالک تھا، دربار میں بادشاہ کے پہلو بہ پہلو بیٹھنے کا شرف نہیں بخشا گیا۔

بادشاہ کی سواری اب بھی خاصے کے ہاتھی پر امرائے سلطنت کے جلو میں پورے جاہ و حشم سے نکلتی۔ اس کے دامنِ دولت سے اُمرا و رؤسا، علما و فضلا، شعراء و ادبا، موسیقار اور رقاص اب بھی وابستہ رہتے، وظائف پاتے اور انعام و اکرام سے نوازے جاتے۔ ہر چند کہ بادشاہ اپنی سلطنت اور اختیارات کی حدود کو سمٹتا دیکھ کر، ذہنی اذیت میں مبتلا رہتا، لیکن اپنی وضع کی خود پسند اسیری میں بادشاہی کے رکھ رکھاؤ کو نبھائے ہی جا رہا تھا۔ اُس معاشرے میں قریب قریب ہر طبقے کی یہی حالت تھی اور ہر شخص اپنی بساط سے زیادہ رکھ رکھاؤ اور وضعداری نبھانے کی الجھنوں میں گرفتار تھا اور مرزا بھی جو اُسی معاشرے کی پیداوار تھے عمر بھر تصورات کی بلندی اور حالات کی پستی کی متضاد کشمکش کا مقابلہ کرتے رہے۔

غالبؔ کی پیدائش

مرزا اسداللہ بیگ خان، ۸ رجب سنہ ۱۲۱۲ھ بمطابق ۲۷ دسمبر سنہ ۱۷۹۷ء کی شب میں طلوعِ سحر سے چار گھڑی پیشتر آگرے میں پیدا ہوئے۔ اور بعد میں حضرت علیؓ کے لقب "اسداللہ الغالب" کی رعایت سے انہوں نے اسدؔ اور غالبؔ تخلص اختیار کئے۔

اپنی پیدائش کے بارے میں خود ایک خط میں تحریر کرتے ہیں:-

"قاعدۂ عام یہ ہے کہ عالمِ آب و گِل کے مجرم، عالمِ ارواح میں سزا پاتے ہیں۔ لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالمِ ارواح کے گنہ گار کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں۔ چنانچہ ۸ رجب

سنہ ۱۲۱۲ھ کو مجھے روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا۔" (خط مرقومہ ماہ ذوالحجہ سنہ ۱۲۷۲ھ)

غالب کے آبا و اجداد

مرزا غالب نسلاً ایک تُرک تھے۔ اپنی تصنیف "مہرِ نیم روز" اور دوسری تحریروں میں وہ اپنا سلسلۂ نسب ایران کے مشہور فرمانروا فریدوں سے ملاتے ہیں اور اس اعلیٰ نسبی پر جابجا فخر کرتے ہیں۔ بہر حال یہ بات پایۂ تحقیق کو پہنچ چکی ہے کہ مرزا غالب کے پردادا شہزادہ تُرسم خاں، سمرقند میں اقامت گزیں تھے اور مرزا کے دادا قوقان بیگ خاں، کسی وجہ سے اپنے والد سے ناراض ہو کر سمرقند سے سنہ ۱۷۵۰ء کے لگ بھگ ہندوستان چلے آئے تھے۔ مرزا قوقان بیگ خاں کی زبان تُرکی تھی اور وہ ہندوستانی زبان برائے نام ہی جانتے تھے۔ وہ پہلے پہل لاہور میں نواب معین الملک عرف میر منو ناظمِ پنجاب کے ملازم ہوئے اور پھر میر منو کی وفات کے بعد کم و بیش بیس برس تک اُن کے حالات کا پتہ نہیں چلتا۔ البتہ جب شاہ عالم ثانی الہ آباد سے دہلی پہنچے تو مرزا غالب کے دادا، دہلی میں نواب ذوالفقار الدولہ میر نجف خاں کی سرکار سے وابستہ ہو گئے اور میر نجف خاں کے توسل سے شاہ عالم کی سرکار میں وہ پچاس گھوڑے اور نقارہ و نشان سے ملازم ہوتے اور آرام و آسائش سے بسر کرنے لگے۔ نجف خاں نے اُن کی ذات اور رسالے کی تنخواہ کے لئے ضلع بلند شہر میں پہاسو کا تعلقہ مقرر کروا دیا تھا۔

مرزا کے والدین

مرزا غالب کے والد مرزا عبداللہ بیگ خاں عرف مرزا دولہا دہلی میں پیدا ہوئے۔ مرزا دولہا ہی کی رعایت سے آگے چل کر مرزا غالب کا عرف مرزا نوشہ ہوا۔
مرزا عبداللہ بیگ کی شادی، آگرے کے ایک معزز گھرانے میں خواجہ غلام حسین کمیدان

کی لڑکی عزت النساء سے ہوئی ۔ مرزا عبداللہ بیگ کی جاگیر والد کے انتقال کے بعد جاتی رہی اور وہ تلاش معاش میں پہلے لکھنؤ گئے اور وہاں نواب آصف الدولہ کے ملازم ہوئے اور پھر حیدرآباد دکن میں نواب نظام علی خاں کی سرکار سے وابستہ ہوگئے اور جب یہ ملازمت بھی کسی وجہ سے جاتی رہی تو وہ آگرے واپس چلے آئے اور وہاں سے الور کا قصد کیا اور راجہ بختاور سنگھ کے نوکر ہوئے جہاں ایک سرکش زمیندار کی سرکوبی کرنے کی سعی میں گولی لگنے سے جاں بحق تسلیم ہوئے اور ریاست الور کے شہر راج گڑھ ہی میں دفن ہوئے ۔ ۱۸۰۲ء میں انتقال کے وقت اُن کی عمر تیس برس کے قریب تھی ۔

مرزا عبداللہ بیگ خاں نے اپنے پیچھے ایک بیوہ اور تین بچے چھوڑے ۔ دو لڑکے اور ایک لڑکی ۔ لڑکی عمر میں بھائیوں سے کچھ بڑی تھی ، اسداللہ بیگ خاں پانچ برس کے تھے اور اُن کے چھوٹے بھائی یوسف بیگ خاں صرف تین برس کے ۔

مرزا کے چچا نصر اللہ بیگ خاں

عبداللہ بیگ خاں کی وفات کے بعد اُن کے چھوٹے بھائی مرزا نصر اللہ بیگ خاں نے اپنے مرحوم بھائی کے بچوں کی پرورش کا ذمہ لیا ۔ ابتدا میں نصر اللہ بیگ خاں مرہٹوں کی طرف سے آگرے میں صوبیدار تھے اور جب ۱۸۰۳ء میں انگریزوں نے آگرہ فتح کیا تو انگریزوں نے انہی کو چار سو سوار کا رسالدار مقرر کیا اور انہیں ایک ہزار سات سو روپیہ ماہوار انگریزوں کی طرف سے بطور وظیفے کے ملنے لگا ۔ اور جب مرزا کے چچا نے ضلع متھرا کے دو پرگنے سونک اور سونسا مرہٹوں سے چھین لئے تو لارڈ لیک نے یہ پرگنے بھی تاحیات انہی کے حوالے کر دیئے ۔ ان پرگنوں کی سالانہ آمدنی لاکھ ڈیڑھ لاکھ کے قریب تھی ۔ ظاہر ہے کہ یہ آمدنی اُن کے متعلقین کے لئے بہت کافی تھی اور اُن کی خوشحالی کی ضامن تھی ۔ لیکن بدقسمتی سے اس خوشحالی میں ابھی بمشکل ایک سال ہی گزرا تھا کہ مرزا نصر اللہ بیگ خاں ایک دن سیر کرتے ہوئے ہاتھی سے گرے ۔ ٹانگ ٹوٹی اور زخمی ہوئے اور چند روز اسی حالت میں رہ کر انتقال کر گئے ۔ مرزا غالب کی یتیمی کا داغ ایک بار پھر ہرا ہوگیا ۔ مرزا کی عمر اُس وقت آٹھ سال اور چند ماہ تھی ۔

پنشن

مرزا نصراللہ بیگ کی شادی نواب احمد بخش خاں والئے فیروز پور جھرکہ و رئیس لوہارو کی ہمشیرہ سے ہوئی تھی۔ لیکن ابھی اولاد نہیں ہوئی تھی کہ مرزا نصراللہ بیگ کی بیوی کا انتقال ہوگیا۔ لہٰذا کچھ اس وجہ سے بھی مرزا نصراللہ بیگ نے اپنے مرحوم بھائی کی اولاد کو، اپنی حقیقی اولاد کی طرح پالا تھا اور اسی تعلق خاطر کی وجہ سے نواب احمد بخش خاں نے اپنے اثر و رسوخ سے لارڈ لیک سے ایک دستاویز حاصل کرلی تھی، جس کی رُو سے مرزا نصراللہ بیگ خاں مرحوم کے متعلقین کو پانچ ہزار روپیہ سالانہ کے حساب سے وظیفہ ملنا قرار پایا۔ وظیفے کی تفصیل مندرجہ ذیل تھی:۔

(۱) خواجہ حاجی۔ دو ہزار روپیہ سالانہ

(۲) مرزا نوشہ (غالب) اور مرزا یوسف۔ ڈیڑھ ہزار روپیہ سالانہ

(۳) مرزا نصراللہ بیگ کی والدہ اور تین بہنیں۔ ڈیڑھ ہزار روپیہ سالانہ

گویا اس تقسیم کی رو سے مرزا غالب اور اُن کے چھوٹے بھائی مرزا یوسف کو ساڑھے سات سو روپے سالانہ فی کس کے حساب سے ملنے قرار پائے اور یہ وہ رقم تھی جو زندگی بھر مرزا غالب کو ملتی رہی، اگرچہ مرزا نے پنشن کی اس رقم میں اضافے کے لئے زندگی میں کم و بیش سولہ برس تک، طویل اور صبر آزما مگر بے نتیجہ جد و جہد کی۔

مرزا کا پیدائشی ماحول

یہ امر ذہن نشین رہے کہ مرزا غالب کی یتیمی ایک رئیس زادے کی یتیمی تھی اور اُن کا افلاس بھی افلاس الامراء کے ضمن میں آتا تھا۔ وہ پیدائشی طور پر ددھیال اور ننھیال دونوں طرف سے رئیس زادے تھے۔ اُن کے دادا مرزا قوقان بیگ اور سرپرست چچا کے مختصر حالات تو اس مضمون میں آہی چکے ہیں، یہاں ان کے ننھیال کے پس منظر کا ذکر بھی ضروری معلوم ہوتا ہے۔ غالب خود منشی شیونرائن کو ایک خط میں اپنے نانا اور اُن کے دادا کے تعلقات پر کسی قدر روشنی ڈالنے کے بعد لکھتے ہیں:۔

"...... منشی بنسی دھر مجھسے ایک دو برس بڑے ہوں یا چھوٹے ہوں۔ انیس[19] بیس[20] برس کی میری عمر اور ایسی ہی عمر اُن کی باہم شطرنج اور اختلاط اور محبت۔ آدھی آدھی رات گزر جاتی تھی۔ چونکہ گھر اُن کا بہت دُور نہ تھا اس واسطے جب چاہتے تھے چلے جاتے تھے۔ بس ہمارے اور اُن کے مکان میں مچھیا رنڈی کا گھر اور ہمارے دو کٹڑے درمیان میں تھے۔

ہماری بڑی حویلی وہ ہے کہ جواب لکھمی چند سیٹھ نے مول لے لی ہے اُسی کے دروازے کی سنگین بارہ دری پر میری نشست تھی اور پاس اُس کے ایک کھٹیا والی حویلی اور سلیم شاہ کے تکیئے کے پاس دوسری حویلی اور کالے محل سے لگی ہوئی ایک اور حویلی اور اُس سے آگے بڑھ کر ایک کٹڑہ کہ وہ گڈریوں والا مشہور تھا اور ایک کٹڑہ کہ وہ کشمیرن والا کہلاتا تھا۔ اس کٹڑے کے ایک کوٹھے پر میں پتنگ اُڑاتا تھا اور راجہ بلوان سنگھ سے پتنگ لڑا کرتے تھے۔" (یادگارِ غالب صفحہ ۱۲)

مرزا کی تعلیم و تربیت

مرزا غالب جو نسلاً مغل زادے تھے اور اعلیٰ طبقے کی نمائندگی کرتے تھے، تہذیب و تمدن کی اعلیٰ اقدار سے پیدائشی طور پر متصف تھے۔ انہوں نے ایک تعلیم یافتہ ماں کی آغوش میں پرورش پائی تھی اُن کے نانا خواجہ غلام حسین کمیدان آگرے میں بڑی جائیداد اور جاگیر کے مالک اور صاحبِ اثر رئیس تھے۔ قدرتاً اُس وقت کے اچھے اور لائق استاد مرزا کی تعلیم کے لئے آسانی سے مقرر کئے جا سکتے تھے۔ یوں

لہ "مرقعِ غالب" ۱۹۶۰ء مطبوعہ مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ دہلی ص۔ ۶۔۷ کے درمیان مرزا کی جائے ولادت کے فوٹو دیکھے جا سکتے ہیں۔

بھی شہر کے مشہور معلم خلیفہ محمد معظم مرزا کے محلے ہی میں رہتے تھے۔ ابتدائی تعلیم مرزا نے انہی سے حاصل کی اور پھر تیرہ چودہ برس کی عمر میں مرزا عبدالصمد ایرانی سے اُنہیں دو برس تک اپنے گھر پر تعلیم حاصل کرنے کا ایسا نادر موقعہ ملا اور اس مختصر سی مدت میں مرزا نے فارسی زبان میں ایسی استعداد حاصل کی کہ وہ بقول شخصے عمر بھر اپنی فارسی دانی کے مقابلے میں کسی کو خاطر ہی میں نہ لائے۔

مرزا خود ایک خط میں لکھتے ہیں:-

"بدیں ایام دبستاں نشینی میں "شرح مائۃ عامل" تک پڑھا۔ بعد اس کے لہو ولعب اور آگے بڑھ کر فسق و فجور عیش و عشرت میں منہمک ہو گیا۔ فارسی زبان سے لگاؤ اور شعر و سخن کا ذوق فطری و طبعی تھا ناگاہ ایک شخص کہ ساسان پنجم کی نسل میں سے معہذا منطق و فلسفہ میں مولوی فضل حق مرحوم کا نظیر اور مومن موحد و صوفی صافی تھا، میرے شہر (آگرہ) میں وارد ہوا۔ اور لطائفِ فارسی بحت (خالص فارسی بے آمیزشِ عربی) اور غوامض فارسی آمیختہ بہ عربی اس سے میرے حالی ہوئے سونا کسوٹی پر چڑھ گیا۔ ذہن معوج نہ تھا۔ زبان دری سے پیوندِ ازلی اور اُستاد بے مبالغہ جاماسپ عہد و بزرجمہرِ عصر تھا، حقیقت اس زبان کی دلنشین و خاطر نشان ہو گئی۔"

مرزا نے ایک جگہ یہ بھی لکھا ہے:-

"فارسی زبان کے قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر"

مولانا حالی نے "یادگارِ غالب" ہی میں عبدالصمد (ہرمزد) کے ذکر میں یہ بھی لکھ دیا ہے:-

---

لہ "یادگارِ غالب" ص ۴۳

ٔ " " " ۱۳

"...... اگرچہ کبھی کبھی مرزا کی زبان سے یہ بھی سنا گیا ہے کہ مجھ کو مبداءِ فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں ہے۔ اور عبدالصمد محض ایک فرضی نام ہے۔ چونکہ مجھ کو لوگ بے استاد کہتے تھے، ان کا منہ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی استاد گھڑ لیا ہے۔"

بعض لوگوں نے مولانا حالیؔ کے اس اضافے کو اُن کی تحقیقی غلطی قرار دیا ہے۔ اگرچہ ایسا ہو سکتا ہے کہ مرزا غالبؔ نے زندگی کے کسی دور میں واقعی یہ کہا ہو۔ تاہم حالیؔ نے وضاحت سے یہ لکھا ہے کہ عبدالصمد سے غالبؔ کو فیضِ تلمذ حاصل تھا، البتہ قلتِ مدت پر غور کیا جائے تو عبدالصمد اور اس کی تعلیم کا عدم و وجود برابر ہو جاتا ہے۔

اسی طرح بعض محققین نے مرزا کو نظیرؔ اکبرآبادی کا شاگرد بھی لکھا ہے۔ اگرچہ یہ غلط فہمی نظیرؔ اکبرآبادی کے ایک شاگرد باطنؔ نے نواب مصطفیٰ خان شیفتہؔ کی "گلشنِ بے خار" کے جواب میں "گلستانِ بے خزاں" لکھ کر پیدا کی تھی۔ وجہ یہ تھی کہ شیفتہؔ نے اپنی تصنیف میں نظیرؔ اکبرآبادی کو گھٹیا شاعر لکھا تھا اس لئے نظیرؔ کے شاگرد نے انتقام لینے کے لئے شیفتہؔ کے ممدوح غالبؔ کو نظیرؔ کا شاگرد ثابت کرنے کی سعی کی جو کامیاب نہیں ہو سکی۔ تاہم حالیؔ[1] نے اس باب میں بھی معتدل اور شریفانہ زبان اختیار کی ہے:-

"اگر بالفرض بچپن میں غالبؔ نے نظیرؔ کے مکتب میں تعلیم پائی ہو تو کوئی تعجب بھی نہیں اس سے نظیرؔ کی عزت زیادہ ہوتی ہے اور مرزا کی عزت کم نہیں ہوتی۔"

شاعری میں مرزا غالبؔ کا واقعی کوئی استاد نہیں تھا اور وہ صحیح معنوں میں تلمیذ الرحمٰن تھے۔ مرزا غالبؔ کا عہد اگرچہ سیاسی اعتبار سے مغلوں کے انتہائی انحطاط کا زمانہ تھا، لیکن علمی اور

---

[1] "ذکر غالب" سنہ ۱۹۵۰ء مطبوعہ مکتبۂ جامعہ لمیٹڈ بارِ چہارم (اقتباس از "زندگانیِ بے نظیر" از پروفیسر شہباز ص ۱۹۹) ص ۴۰-۴۱

تہذیبی نقطۂ نظر سے برِصغیر پاک و ہند کی ساری تاریخ میں علم و ادب کو اتنا عروج کبھی حاصل نہیں ہوا جتنا کہ اس عہد میں تھا۔ دراصل شاہانِ ہندوستان نے صدیوں سے جس علم و تہذیب کی پرورش کی تھی۔ یہ عہد اس کے عنفوانِ شباب کا تھا۔

مرزا غالبؔ کے ابتدائی کلام سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہیں علوم مروجہ سے کافی واقفیت تھی، منطق، فلسفہ، علم ہیئت اور طب کی اصطلاحیں اُن کی نوعمری کے کلام میں جا بجا ملتی ہیں۔ پھر مرزا کا آگرہ سے دہلی آنا گویا اسکول سے کالج میں آنے کے مترادف تھا۔ یہاں مولانا فضل حق خیرآبادی، امام بخش صہبائیؔ، نواب مصطفےٰ خاں شیفتہؔ اور دیگر علمائے بے بدل کی صحبتوں نے ویسے ہی سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ اس پر مرزا کا خود نکتہ رس، تیز فہم اور طبّاع ہونا ایک قیامت ہو گیا۔ حالیؔ "یادگارِ غالب"[1] میں ایک واقعہ تحریر فرماتے ہیں:۔

"مرزا حقائق و معارف کی کتابیں اکثر مطالعہ کرتے تھے اور اُن کو خوب سمجھتے تھے۔ نواب ممدوح (نواب شیفتہؔ) فرماتے تھے کہ میں شاہ ولی اللہ کا ایک فارسی رسالہ جو حقائق و معارف کے نہایت دقیق مسائل پر مشتمل تھا مطالعہ کر رہا تھا، اور ایک مقام بالکل سمجھ میں نہ آتا۔ اتفاقاً اُسی وقت مرزا صاحب آنکلے۔ میں نے وہ مقام مرزا کو دکھایا۔ انہوں نے کسی قدر غور کے بعد اُس کا مطلب ایسی خوبی اور وضاحت کے ساتھ بیان کیا کہ شاہ ولی اللہ صاحب بھی شاید اس سے زیادہ نہ بیان کر سکتے۔"

مرزا غالبؔ کی علمی استعداد کا ایک بڑا ثبوت یہ بھی ہے کہ انہوں نے اپنے برادرِ نسبتی مرزا علی بخش کی فرمائش پر اٹھائیس سال کی عمر ہی میں ایک رسالہ فارسی خط و کتابت کے قواعد پر محض تین روز میں

---

[1] ص ۶۰

لکھ دیا تھا، بلکہ خطوط نویسی کا وہ اسلوب، جو خود آخری عمر میں مرزا نے اردو میں اختیار کیا، اُس کا تمام تر حسن کہ اس رسالے میں تیار ہو چکا تھا۔

ان خداداد صلاحیتوں پر حافظہ اس بلا کا تھا کہ ایک بار جو چیز نظر سے گزر جاتی ہمیشہ کے لئے ذہن نشین ہو جاتی۔

حالی[1] لکھتے ہیں:-

"جس طرح مرزا نے تمام عمر رہنے کے لئے مکان نہیں خریدا اُسی طرح مطالعے کے لئے بھی باوجودیکہ ساری عمر تصنیف کے شغل میں گزری کبھی کوئی کتاب نہیں خریدی۔ اِلّا ماشاءاللہ ایک شخص کا یہی پیشہ تھا کہ کتاب فروشوں کی دُکان سے لوگوں کو کرائے کی کتابیں لا دیا کرتا تھا، مرزا صاحب بھی ہمیشہ اُسی سے کرائے پر کتابیں منگواتے تھے اور مطالعے کے بعد واپس کر دیتے تھے۔"

اس پر بھی مرزا کی تعلیم کے ضمن میں کبھی کبھی بعض حضرات کو یہ کہتے سُنا جاتا ہے کہ غالب بے پڑھے لکھے تھے۔ نہ معلوم اِن حضرات کے مکتبِ فکر میں علم کی تعریف کیا ہے۔

شاعری کا آغاز:

محققینِ غالب کا زیادہ تر اس خیال پر اتفاق ہے کہ مرزا نے گیارہ برس کی عمر ہی سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ خلیفہ معظم کے مکتب میں بقول حالی ایک دن مرزا نے اپنی ایک فارسی غزل میں "یعنی چہ" کے معنوں میں "کہ چہ" ردیف لکھی اور اپنے اُستاد کو دکھائی۔ استاد نے ردیف کو مہمل کہہ دیا، مگر جب تھوڑے دن بعد مرزا نے ظہوری کے کلام سے اُس کی سند پیش کی تو وہ اپنے

---

[1] "یادگارِ غالب" ص ۱۰

شاگردی خداداد ذہانت اور بشر کے قائل ہو گئے۔

اس واقعے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ مرزا نے دس گیارہ سال کی عمر میں شاعری کی ابتدا کے ساتھ ساتھ اساتذۂ قدیم کے کلام کا مطالعہ بھی شروع کر رکھا تھا۔

ابتدا میں اُن کی توجہ زیادہ تر اردو شاعری کی طرف ہی تھی پچیس برس کی عمر تک تقریباً دو ہزار اشعار کا ایک اردو دیوان تیار ہو گیا تھا۔ جو بیشتر بیدل، اسیر اور شوکت کے رنگ میں تھا۔ مقام شکر ہے کہ انہوں نے یہ راہ جلد ترک کردی اور اپنی ذہانت اور اصلاح پسند طبیعت کی رہنمائی میں وہ اسلوب اختیار کیا جس نے اُن کو زندۂ جاوید کردیا۔ مرزا کی ابتدائی شاعری کے بارے میں مولانا حالی نے خود مرزا کی زبانی یہ روایت[1] بیان کی ہے کہ میر تقی میر نے جو مرزا کے ہم وطن بھی تھے۔ اُن کے لڑکپن کے اشعار سُنکر یہ کہا تھا:

> "اگر اس لڑکے کو کوئی کامل اُستاد مل گیا۔ اور اُسنے اسکو سیدھے رستے پر ڈالدیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا۔ ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔"

پھر حاشیے میں حالی نے یہ بھی لکھا ہے کہ میر کی وفات ۱۲۲۵ھ میں واقع ہوئی اُس وقت مرزا کی عمر تیرہ چودہ برس کی تھی۔ مرزا کے اشعار اُن کے بچپن کے دوست نواب حسام الدین حیدر خاں نے میر کو دکھائے تھے۔

اس روایت کی صحت سے مولانا غلام رسول مہر کو انکار ہے وہ اُسے ایک افسانہ سمجھتے ہیں چونکہ ان کے حساب سے[2] میر کی وفات ۲۰ شعبان ۱۲۲۵ھ (۲۰ ستمبر ۱۸۱۰ء) کو ہوئی اور اُس وقت مرزا کی عمر صرف تیرہ برس ایک ماہ اور چند دن تھی۔ چنانچہ مولانا مہر کے خیال میں اتنی سی عمر کے بچے کے

---

[1] "یادگارِ غالب" ص ۹۸

[2] "عکسی دیوانِ غالب مکمل"، ترتیب از مہر ۱۹۶۹ء مطبوعہ شیخ غلام علی لاہور ص ۱۲-۱۱

اشعار خدائے سخن میر تقی میرؔ کو لکھنؤ لے جا کر سُنانا محلِ نظر ہے۔

جناب مالک رام[1] اس اعتراض سے اختلاف کرتے ہیں۔ اُن کے خیال میں یہ عین ممکن ہے اور سب سے بڑھ کر اُن کا یہ خیال ہے کہ:۔

"میرے نزدیک تو اس فقرے پر میرؔ کی مخصوص چھاپ لگی ہوئی ہے"

بہر صورت حالیؔ کی اس روایت سے جو انہوں نے مرزا کی زبانی بیان کی ہے اور حاشیے میں وضاحت بھی کر دی ہے، اختلاف کرنا کوئی ایسا آسان نہیں ہے۔ مرزا کا دس گیارہ برس کی عمر سے شعر کہنا تو مسلّم ہے، تاہم بعض روایات کے مطابق انہوں نے آٹھ۔ نو برس کی عمر ہی سے شعر کہنا شروع کر دیئے تھے۔ اور یہ کوئی تعجب کی بات بھی نہیں ہے۔ ہمارے اکثر شعراء نے اپنی شاعری کا آغاز نہایت کم سنی ہی میں کیا ہے۔ مولانا حالیؔ ہی نے "یادگارِ غالب" ص[2] کے فٹ نوٹ میں منشی مہاری لال مشتاقؔ کا بیان لکھا ہے کہ لالہ کنہیا لال آگرے سے دلی آئے اور انہوں نے مرزا کو ان کی پتنگ پر وہ مثنوی دکھائی جو مرزا نے آٹھ، نو برس کی عمر میں لکھی تھی۔ پھر یہ کیوں ممکن نہیں ہو سکتا کہ مرزا کے تیرہ برس کی عمر کے اشعار میرؔ کے ملاحظے میں آئے ہوں اور پھر جب کہ میرؔ کا جملہ ہی مُنہ سے بول رہا ہو کہ میں میرؔ کا فرمایا ہوا ہوں۔

مولانا حالیؔ[3] نے میرؔ کی پیشین گوئی کو اس حد تک اہمیت دی ہے اور یہ لکھا ہے کہ:۔

"مرزا کے حق میں جو پیشین گوئی میرؔ نے کی تھی، اُس کی دونوں شقیں اُن کے حق میں پوری ہوئیں۔ ظاہر ہے کہ مرزا اوّل اوّل ایسے رستے پر پڑ لئے تھے کہ اگر استقامتِ طبع، اور سلامتِ ذہن اور بعض صحیح المذاق دوستوں کی روک ٹوک، اور نکتہ چیں ہمعصروں کی خردہ گیری اور طعن و تعریض سدِّ راہ نہ ہوتی تو وہ شُدہ منزلِ مقصود

---

[1] "ذکرِ غالب"، ۱۹۶۴ء مطبوعہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی ص ۴۵

[2] "یادگارِ غالب"، ص ۱۰۱

سے بہت دُور جا پڑتے۔"

مرزا کی شادی

۷ رجب ۱۲۲۵ھ بمطابق ۹ اگست ۱۸۱۰ء تیرہ برس کی عمر میں مرزا کی شادی نواب احمد بخش خاں والیٔ فیروز پور جھرکہ و جاگیردار لوہارو کے چھوٹے بھائی الٰہی بخش خاں معروف کی گیارہ سالہ صاحبزادی امراؤ بیگم سے ہوگئی اور شادی کے دو تین برس بعد مرزا نے دہلی میں مستقل سکونت اختیار کرلی۔

نوابین کے خاندان میں کم عمری کی شادی، دہلی کی مستقل سکونت اور علمی ماحول نے آگے چل کر مرزا غالبؔ کے خیالات اور حالات پر یقیناً خاص قسم کے اثرات ڈالے ہیں تاہم اُن نتائج کے پیشِ نظر، جو غالبؔ کی موجودہ عظمت کا باعث ہیں، یہی کہنا چاہیئے کہ حالات کے ظاہری نشیب و فراز سے قطع نظر، ہر بات مرزا کے حق میں بہتر ہی ہوئی۔

اپنی شادی کے سلسلے میں یوں تو مرزا غالبؔ، ایک خط میں نواب علاؤالدین خاں کو لکھتے ہیں۔

"۷ رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم دوامِ حبس صادر ہوا۔ ایک بیڑی (یعنی بیوی) میرے پاؤں میں ڈال دی اور دلّی شہر کو زنداں مقرر کیا اور اس زنداں میں ڈال دیا گیا۔"

لیکن اسے مرزا کی خوش طبعی کا ایک کھیل ہی سمجھنا چاہیئے چونکہ وہ اپنی عملی ازدواجی زندگی میں ایک باوفا شوہر، ایک با مذاق ساتھی ایک فراخ حوصلہ منتظم اور ایک معقول گھر گرہست نظر آتے ہیں۔

پروفیسر حمید احمد خان صاحب کا مضمون "غالبؔ کی خانگی زندگی کی ایک جھلک"[۱] کا ایک ایک لفظ مطالعے کے قابل ہے اور فاضل مصنف کی غالبؔ شناسی کی دلیل بھی ہے۔ یہ مضمون پروفیسر موصوف نے نواب معظم زمانی بیگم عرف بگاؔ بیگم جو مرزا غالبؔ کے متبنّیٰ مرزا عارفؔ کی بہو اور غالبؔ کے

۱؎ "احوالِ غالب"، ۱۹۵۳ء مطبوعہ مکتبۂ جامعہ ملیہ لمیٹڈ دہلی ص ۴۷ تا ۴۸

جگری دوست نواب ضیاءُ الدین خاں نیّر رخشاں کی بیٹی تھیں اور جن کی عمر اُس وقت بقول پروفیسر حمید احمد خاں صاحب نوّے برس کے قریب تھی۔ جولائی ۱۹۲۰ء میں انٹرویو[1] لینے کے بعد لکھا ہے مضمون کا ایک ایک جملہ اس بات کی گواہی دیتا ہے کہ مرزا غالب کی خانگی زندگی خاصی خوشگوار تھی۔ اس سے پہلے شیخ محمد اکرام بھی "غالب نامہ" میں کچھ ایسے ہی خیالات کا اظہار کر چکے ہیں۔

مرزا کا ابتدائی ماحول

پیدائشی طور پر مرزا ایک رئیس زادے تو تھے ہی، چنانچہ اُن کا لڑکپن رئیسوں کی کمتر خوبیوں اور زیادہ تر خامیوں کا مرقع تھا۔ وہی عیش پسندی، آرام طلبی شوقِ شراب وشاہد جو رؤسا کے وقت کا مزاج تھا، مرزا کے حصے میں بھی آیا۔ تاہم، کم سنی کی یتیمی اور ننھیال کی محتاجی اپنی جگہ ایک ذہنی اذیت کا باعث بھی تھی۔ آگرہ چھوڑنے کے بعد مرزا نے اپنی خط وکتابت میں اپنے ننھیال کا ذکر شاذ ہی کبھی کیا ہے، جس سے محققینِ غالب کا ذہن اس طرف منعطف ہوا ہے کہ شاید غالب ذہنی طور پر اُس ماحول سے احساسِ کمتری کا شکار رہے ہوں یا والد اور چچا کے سایۂ عاطفت کے اٹھ جانے سے انہیں وہ اطمینانِ قلب آگرے کی فضا میں نہ ملا ہو جو عام حالت میں اُن کا مقدر ہونا چاہیئے تھا۔

تاہم شادی کے بعد دہلی کی سکونت نے مرزا کی زندگی کو ایک نئے موڑ پر لا کر کھڑا کر دیا۔ اب وہ مجبور تھے کہ زندگی کے ظاہری رکھ رکھاؤ کے لئے وہ سب کچھ کریں جو ایک معیاری زندگی بسر کرنے کے لئے ضروری تھا۔ ابتدا ہی سے اگرچہ وہ دہلی میں ایک علیٰحدہ مکان میں رہے لیکن قیاس کہتا ہے کہ وہ چند سال تک اس حالت میں بھی اپنے سسرال والوں کے مہمان تھے اور مرزا کے خطوں سے اس بات کا ثبوت بھی ملتا ہے کہ اُن کی والدہ آگرے سے انہیں باقاعدہ کچھ رقم مصارف کے لئے بھیجا کرتی

---

[1] بگا بیگم نے ۱۰ مئی ۱۹۲۵ء کو ۹۳ برس کی عمر میں انتقال کیا۔ صندل خانہ میرزا بابر قطب صاحب میں آسودۂ خواب ہیں۔ "ذکرِ غالب" مالک رام ص ۱۸۱ کا حاشیہ ملاحظہ فرمائیں۔ اس نقطۂ نظر سے بگا بیگم کی عمر ۱۹۲۰ء میں حمید احمد خاں کے انٹرویو کے وقت ۸۶ برس کی تھی۔

تھیں۔ بہر صورت اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اُن کا مستقل ذریعۂ آمدنی وہی باسٹھ روپیہ آٹھ آنے ماہوار والا وظیفہ تھا جو کسی شکل میں بھی اُن کے اخراجات کی کفالت نہیں کر سکتا تھا۔ چنانچہ مرزا نے اپنی تمام تر توجہ اپنی پنشن میں اضافہ کرانے پر مرکوز کر دی اور اسی کو فکرِ معاش کی ایک مستقل شکل دے دی۔

نوابؒ احمد بخش اور مرزا کی پنشن

جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے، نواب احمد بخش خاں والیٔ فیروز پور جھرکہ نے اپنے ذاتی اثر و رسوخ سے اپنے مرحوم بہنوئی نصراللہ بیگ کے متعلقین کی پنشن پانچ ہزار روپیہ سالانہ لارڈ لیک سے منظور کروالی تھی خواجہ حاجی کا۔ حصّہ، مرزا غالب کو روزِ اوّل ہی سے کھٹکتا تھا اور اُن کا خیال تھا کہ یہ دراصل اُن کی حق تلفی ہوئی ہے۔ چنانچہ وہ اپنے طور پر ہمیشہ نواب احمد بخش خاں کو اس طرف متوجہ کرتے رہے اور نواب موصوف بھی غالب کو تسلّی دلاسا دیتے رہے کہ وہ اس کا کچھ نہ کچھ تدارک ضرور کریں گے۔ لیکن دہلی کے سات۔ آٹھ سال کے قیام کے دوران کچھ نہ کر سکے۔

نوابؒ شمس الدین احمدؒ خان کی جانشینی

دریں اثنا ۱۸۲۲ء میں غالب کی بدقسمتی سے ایک اور واقعہ نے جنم لیا۔ نواب احمد بخش کی دونوں بیویوں میں سے بچے تھے۔ پہلی میواتی بیوی مُدّی عرف بہو خانم جو اُن کے خاندان سے نہیں تھیں اُن کے بطن سے ایک لڑکا شمس الدین احمد خاں تھا اور دوسری بیوی بیگم جان جو اِن کے کنبے میں سے تھیں۔ اُن کے دو لڑکے امین الدین احمد خان اور ضیاءُ الدین احمد خاں تھے۔

نواب احمد بخش خاں نے اس خوف سے کہ اُن کی وفات کے بعد اُن کے لڑکوں میں جانشینی کی جنگ نہ ہو، اپنی زندگی ہی میں یعنی ۱۸۲۲ء میں اپنے بڑے لڑکے شمس الدین احمد خاں کو اپنا جانشین مقرر کر دیا اور ریاست کو اس طرح تقسیم کیا کہ فیروز پور جھرکہ تو شمس الدین احمد خان کے حصے میں آیا اور لوہارو دوسرے دو بھائیوں کے۔ نواب احمد بخش خاں نے اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ ۱۳ر اکتوبر ۱۸۲۶ء کو وہ اپنے بڑے

بیٹے شمس الدین احمد خاں کے حق میں مکمل طور پر دست بردار ہو کر گوشہ نشینی کی زندگی بسر کرنے لگے ۔

مرزا غالب کے تعلقات شمس الدین احمد خاں کے چھوٹے بھائیوں سے بہت دوستانہ تھے اور ریاستی کشمکش کی وجہ سے شمس الدین احمد خاں سے بھائیوں کے تعلقات خاصے خراب ہو گئے تھے نتیجتاً مرزا غالب سے بھی شمس الدین احمد خاں کو کد ہو گئی اور اب اُس نے غالب کی پنشن میں جو اُس کی ریاست سے ملتی تھی طرح طرح کے روڑے اٹکانے شروع کر دیئے ۔ اس سے مرزا کی پریشانی میں اور بھی اضافہ ہوا ۔ چنانچہ مرزا غالب نے گوشہ نشین نواب احمد بخش خاں سے رجوع کیا اور انہی کو اُن کا یہ وعدہ یاد دلایا کہ خواجہ حاجی کے انتقال کے بعد جو ۱۸۰۲ء میں ہو چکا تھا کم از کم وہ دو ہزار روپیہ جو وہ زندگی بھر وصول کرتا رہا تھا ، غالب اور اُن کے متعلقین کو ملنا چاہیئے تھا ۔ لیکن نواب احمد بخش خاں جو اُن دنوں بیمار تھے ، مرزا کی باتیں سُنکر رو پڑے اور کہنے لگے کہ تم میرے بچے ہو اور دیکھ رہے ہو کہ میں کس حالت میں ہوں اور تمہیں یہ بھی علم ہے کہ مجھے مہاراجہ الور کے ایجنٹ کی حیثیت سے بھی محروم کر دیا گیا ہے ۔ اور دہلی کے ریذیڈنٹ سے بھی میرے تعلقات دوستانہ نہیں رہے ، تاہم تم انتظار کرو تمہارے ساتھ پورا پورا انصاف ہوگا ۔

اس دوران مسٹر چارلس مٹکاف دہلی کا نیا ریذیڈنٹ مقرر ہو گیا اور نواب احمد بخش خاں نے غالب سے وعدہ کیا کہ وہ مسٹر چارلس مٹکاف کے سامنے غالب کو پیش کریں گے اور پنشن کو حسبِ منشا مقرر کروالیں گے ۔ مسٹر مٹکاف کو ریاست بھرت پور میں جانشینی کے جھگڑے کے سلسلے میں جانا تھا ۔ نواب نے غالب کو آمادہ کیا کہ وہ اُن کے ساتھ بھرت پور چلیں ۔ ہر چند کہ غالب کو دہلی سے اپنے قرض خواہوں کی نگاہ سے بچ کر نکلنا مشکل تھا انہوں نے کسی نہ کسی طرح بھرت پور کا سفر اختیار کر ہی لیا ۔ لیکن نواب احمد بخش خاں نے مرزا کی ملاقات کا موقع فراہم نہیں کیا تاآنکہ مسٹر مٹکاف نے فیروز پور جھرکہ میں بھی تین دن قیام کیا لیکن نواب نے غالب کی ملاقات کا کوئی انتظام نہیں کیا ۔

ان حالات سے دل برداشتہ ہو کر مرزا نے فیصلہ کیا کہ وہ ذاتی طور پر مسٹر چارلس مٹکاف سے ملاقات کی کوئی سبیل نکالیں گے چنانچہ ۱۸۲۶ء میں مرزا غالب اسی خیال سے فرخ آباد اور کانپور گئے

لیکن بد قسمتی نے یہاں بھی اُن کا ساتھ نہ چھوڑا اور وہ اس قدر بیمار پڑے کہ چلنے پھرنے کے قابل نہ رہے۔ اسی حالت میں وہ ایک پالکی میں سوار ہو کر لکھنؤ پہنچے جہاں انہیں پانچ ماہ قیام کرنا پڑا اور اپنے دوستوں اور مداحوں کے علاج معالجے سے بہت حد تک رو بہ صحت ہوئے۔

مرزا کی خودداری نفس

کہتے ہیں کہ انسان اپنے بُرے حالات میں پرکھا جاتا ہے۔ اگر حالات کی خرابی سے اُس کے مزاج اور پائے استقلال میں لغزش نہ آئے تو سمجھ لیں کہ وہ انسانیت کی اعلیٰ اقدار کا حامل ہے۔

مرزا غالب کے کردار پر اگرچہ اچھی اور بُری دونوں طرح کی آرا ملتی ہیں تاہم، چند واقعات سے اس بات کی پُرزور تائید ہوتی کہ مرزا غالب عزتِ نفس اور ذاتی وقار کو کسی قیمت پر قربان نہیں کرتے تھے۔

لکھنؤ کے طویل قیام کے دوران ایسا موقع بھی آیا کہ شاہِ اودھ نصیرالدین حیدر کے وزیر سلطنت معتمدالدولہ سید محمد خاں المعروف بہ آغا میر نے غالب سے ملاقات کی خواہش ظاہر کی۔

مرزا غالب نصیرالدین حیدر کی شان میں ایک قصیدہ پہلے ہی سے لکھ رہے تھے جو ابھی مکمل نہیں ہوا تھا۔ کہ انہوں نے ایک نہایت مرصع نثر آغا میر کی شان میں پیش کرنے کا ارادہ کیا۔ لیکن یہاں مرزا غالب کی خودداری نفس ملاقات میں بُری طرح حائل ہوگئی۔ مرزا نے وزیرِ مملکتِ اودھ سے ملاقات کے لئے کچھ شرائط[1] عائد کیں کہ:-

۱۔ اوّل میرے پہنچنے پر آغا میر میری تعظیم دیں یعنی اپنی جگہ پر کھڑے ہو کر پذیرائی کریں۔

۲۔ دوم مجھے نذر پیش کرنے سے معاف رکھا جائے۔

۳۔ سوم یہ کہ آغا میر مجھ سے معانقہ بھی کریں۔

---

[1] "ذکرِ غالب" از مالک رام ص ۴۷۔

چونکہ یہ شرائط آغا میر کو بالکل منظور نہ تھیں، مرزا کی ملاقات کی نوبت ہی نہ آئی۔

مرزا غالب اور میر انیس ایک ہی عہد کی پیداوار ہیں غالب ۱۷۹۷ء تا ۱۸۶۹ء انیس ۱۸۰۲ء تا ۱۸۷۴ء بلکہ دونوں کا پایہ اپنی اپنی صنفِ شاعری میں اتنا بلند ہے کہ اگر اس ہمعصری کو ایک ہی وقت میں دو آفتابوں کا طلوع کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ لیکن مرزا کے اس طویل قیامِ لکھنؤ میں کوئی شہادت ایسی نہیں ملتی کہ ان دونوں شاعروں کی کہیں ملاقات ہوئی ہو۔ بہت ممکن ہے کہ اس ملاقات میں بھی دونوں کی خودداریِ نفس ہی مانع آئی ہو اور معاملہ ع وہ اپنی خُو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں، کے مصداق ہو، بہرحال یہ بات اگرچہ ضمناً آگئی ہے لیکن اس کی تحقیق دلچسپی سے خالی نہیں ہو سکتی۔

سفرِ باندہ

لکھنؤ میں صحت ابھی پوری طرح بحال نہیں ہوئی تھی کہ مرزا نے باندہ جانے کا قصد کیا جہاں کے نواب ذوالفقار علی بہادر جو مرزا کے ننھیال کی طرف سے رشتہ دار بھی تھے اور جہاں مرزا نے تقریباً چھ ماہ تک نواب کے مکان پر قیام کیا، علاج معالجہ ہوا اور ایک طویل بیماری سے انہیں نجات ملی۔

باندہ سے مرزا غالب نے پنشن کے سلسلے میں کلکتے جانے کا ارادہ کیا۔ چونکہ کشتی کے سفر میں زیادہ اخراجات کا احتمال تھا اس لئے مرزا نے مجبوراً خشکی کے راستے گھوڑے کی سواری سے کلکتے کا راستہ اختیار کیا۔ دو تین ملازم ہمراہ تھے۔

نواب ذوالفقار علی بہادر کے توسط سے مرزا نے زادِ سفر کے طور پر دو ہزار روپیہ امین چند مہاجن سے قرض بھی لیا۔ مرزا جب مرشد آباد پہنچے تو انہیں نواب احمد بخش کے انتقال کی خبر ملی نواب کی موت کے بعد مرزا غالب کی بیگم کو جو -/۳۰ روپے ماہوار پنشن اُن کی ریاست سے ملتی تھی وہ بھی اب بند ہوگئی۔

مرزا کی کلکتے میں آمد

مرزا مختلف مقامات پر ٹھہرتے ہوئے ۲۱ فروری ۱۸۲۸ء کو کلکتے پہنچے۔ یہاں انہوں نے ایک مکان شملہ بازار میں (متصل چیت بازار) جو مرزا علی سوداگر کی حویلی میں تھا دس روپیہ ماہوار کرایہ پر لیا۔ اس مکان میں میٹھے پانی کے کنوئیں کے علاوہ تمام سہولتیں موجود تھیں۔

کلکتے پہنچ کر مرزا نے ۲۰ اپریل ۱۸۲۸ء کو پنشن کے سلسلے میں اپنی درخواست گورنر جنرل با جلاس کونسل میں پیش کی اور ڈیڑھ سال کی مسلسل جد و جہد کے بعد مرزا کو ناکام و نامراد لوٹنا پڑا۔ پنشن میں تو سات سو پچاس روپے سالانہ مقررہ سے زیادہ اضافہ نہیں ہوا البتہ، اس سلسلے میں اخراجات نے مرزا کی کمر توڑ دی۔ ایک اندازے کے مطابق غالب زندگی میں چالیس پچاس ہزار روپے کے مقروض ہو گئے تھے۔

مرزا جب کلکتے سے دلی روانہ ہو رہے تھے تو وہ اتنے دل شکستہ اور آزردہ خاطر تھے کہ انہوں نے چاہا کہ وہ ہندوستان چھوڑ کر ایران چلے جائیں۔ تاہم تین برس کی دہلی سے طویل غیر حاضری کے بعد اتوار کے روز ۲۹ نومبر ۱۸۲۹ء کو مرزا دہلی واپس پہنچے۔

کلکتے کا ادبی ہنگامہ

مرزا کے خطوط اور اشعار سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انہیں کلکتے کی فضا بہت پسند آئی اور اُن کی ترقی پسندانہ طبیعت نے انگریزوں کی ترقی یافتہ اقدار کی دل سے قدر بھی کی تھی۔ مرزا کو یہاں کے لوگ اور آب و ہوا سبھی کچھ پسند تھا۔

کلکتے میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے مدرسۂ عالیہ کے زیرِ اہتمام ہر مہینے کی پہلی اتوار کو ایک بزمِ سخن منعقد ہوا کرتی تھی۔ مرزا کے پہنچنے پر جو مشاعرہ ہوا اُس میں انہوں نے ہمام تبریزی کی زمین میں ایک غزل کہی جس کا ایک شعر تھا۔

جزوے از عالم و از ہمہ عالم بیشم ۔ ہمچو موئے کہ بتاں را ز میاں برخیزد

اس پر "موئے زمیاں" اور "ہمہ عالم" کی تراکیب پر حاضرین نے اعتراضات کئے اور حسبِ اجتہادِ قتیل انہیں ممنوع قرار دیا۔

غالبؔ نے اور غزل بھی پڑھی تھی جس کا ایک شعر یہ ہے ؎

شورِ اشکے بہ فشارِ بنِ مژگاں دارم ۔ طعنہ بر بے سر و سامانیِ طوفاں زدہ

اس پر یہ اعتراض ہوا کہ مصرعِ ثانی میں زدہ کا استعمال غلط ہے۔

مرزا پہلے ہی کب ہندی نژاد فارسی دانوں کو خاطر میں لاتے تھے، قتیل کا نام سُن کر آگ بگولہ ہوگئے اور کہا کہ کون قتیل وہی فرید آباد کا کھتری بچہ میں کیوں اس فرومایہ کی سند ماننے لگا۔ بس پھر کیا تھا ایک ہنگامہ برپا ہوگیا اور بات یہاں تک بڑھی کہ دو گروہ بن گئے اور ادبی مناقشے نے تحریر و تقریر میں وہ طول کھینچا کہ زندگی کے آخری لمحوں تک مرزا کے لئے یہ حادثہ سوہانِ روح بنا رہا۔

ولیم فریزر کا قتل اور شمس الدین احمد خاں

نواب شمس الدین احمد خاں نے مرزا غالبؔ کی پنشن میں جو روڑے اٹکائے اور اپنے والد کے انتقال کے بعد بیگم غالبؔ کا تیس روپے ماہوار وظیفہ جس طرح بند کیا اُس کا بیان آچکا ہے۔

اب شمس الدین احمد خان اور اُن کے دو چھوٹے سوتیلے بھائیوں میں لوہارو کی جاگیر کا جھگڑا بھی شروع ہوچکا تھا اور شمس الدین احمد کسی نہ کسی طرح لوہارو کو اپنے انتظام میں لینے میں کامیاب بھی ہوگئے تھے کہ ناگاہ ایک ایسا حادثہ پیش آیا جس نے شمس الدین احمد خاں کو نہ صرف یہ کہ اقتدار سے محروم کر دیا بلکہ نواب کو اپنی جان سے بھی ہاتھ دھونا پڑے۔

دہلی کا انگریز ایجنٹ ولیم فریزر ۲۲ مارچ ۱۸۳۵ء کی شام کو دریا گنج میں راجہ کشن گڑھ کے ہاں کھانا کھا کر لوٹ رہا تھا کہ رستے میں اُسے کسی نے گولی مار کر ہلاک کر دیا۔

تحقیقات پر معلوم ہوا کہ قتل میں نواب شمس الدین احمد خاں کا ہاتھ تھا چونکہ اُن کا داروغہ شکار

کریم خان اور اُس کا میواتی ساتھی انیا، اس قتل میں ملوث تھے۔ مجسٹریٹ نے نواب شمس الدین احمد خان کو صفائی کے لیئے دہلی طلب کیا اور وہ اس طلبی پر ۱۸ اپریل ۱۸۳۵ء کو یہاں پہنچے اور آخر کار طویل تحقیق اور مقدمے کے بعد کریم خان کو قتل کے جرم میں ۲۶ اگست ۱۸۳۵ء کو پھانسی دے دی گئی اور ساتھ ہی مجسٹریٹ نے یہ بھی فیصلہ دیا کہ یہ قتل نواب شمس الدین احمد خاں کی انگیخت پر ہوا ہے چنانچہ وہ بھی سزا کے مستحق ہیں۔ حسبِ قاعدہ ریاست کے حکمران کو مجسٹریٹ سزا نہیں دے سکتا تھا۔ اس لیئے اُس نے مقدمے کے کوائف، اپنا فیصلہ اور سزا لکھ کر گورنر جنرل کو کلکتے بھیجدی۔ چنانچہ گورنر جنرل نے باجلاس کونسل ۱۸ ستمبر ۱۸۳۵ء کو یہ فیصلہ دیا کہ نواب شمس الدین احمد خان کو قتل کے انگیخت کے جرم میں پھانسی کی سزا دی جائے اور اس حکم کی تعمیل میں ۸ اکتوبر ۱۸۳۵ء کو جمعرات کے دن صبح کے وقت نواب کو کشمیری دروازے کے باہر پھانسی پر لٹکا دیا گیا۔ لاش ایک گھنٹے تک لٹکتی رہی اور اس کے بعد نواب کے خسر مرزا مغل بیگ خاں کے حوالے کر دی گئی۔ نمازِ جنازہ میں آٹھ ہزار کے قریب مجمع تھا۔ جس کی امامت کے فرائض مولانا اسحاق، اپنے وقت کے مشہور عالمِ دین نے انجام دیئے۔ وفات کے وقت نواب کی عمر صرف پچیس برس تھی۔

نواب شمس الدین احمد خاں سے چونکہ مرزا غالب کے تعلقات زندگی میں اچھے نہیں تھے اور اس کے برخلاف ولیم فریزر سے اور نواب کے چھوٹے بھائیوں سے دوستانہ مراسم تھے، اس لیئے یہ افواہیں بھی پھیلیں کہ مرزا غالب نے فریزر کے قتل کے سلسلے میں نواب کے خلاف مخبری کی تھی۔ تاہم نواب نے خود اپنی صفائی میں یہ کہا تھا کہ میں بالکل بے قصور ہوں اور میرے خلاف یہ سب کچھ میرے عم زادے میرزا فتح اللہ بیگ خاں نے سازش کی ہے چونکہ وہ مجھے تباہ کرنے پر اُدھار کھائے بیٹھا ہے۔ چنانچہ نواب شمس الدین کا یہ بیان ہی مرزا غالب کو بے گناہ ثابت کر دیتا ہے۔ علاوہ ازایں غالب کے نواب مرزا داغ سے دوستانہ مراسم بھی اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ غالب نے باوجود اختلاف کے نواب مرزا داغ کے والد شمس الدین احمد خاں کے قتل کی سازش میں حصہ نہیں لیا ہوگا۔

نواب شمس الدین احمد خاں کے انتقال اور فیروز پور جھرکہ کی ضبطی کے بعد مرزا غالب کو دہلی کلکٹری سے پنشن ملنے لگی لیکن پنشن کا مقدمہ بدستور چلتا رہا۔

۱۴ر نومبر ۱۸۳۰ء کو ہر طرف سے مایوس ہوکر مرزا نے یہ درخواست دی کہ مئی ۱۸۰۶ء سے آج تک ہمیں دس ہزار سالانہ سے جتنی رقم کم ملی ہے وہ دو لاکھ تین ہزار بنتی ہے، یہ اس دو لاکھ ساٹھ ہزار سے وضع کرکے دی جائے جو نواب شمس الدین احمد خاں نے اپنی وفات سے پہلے انگریزی خزانے میں جمع کرایا تھا۔ علاوہ ازیں ہمیں تین ہزار سالانہ پنشن کا بقایا اپریل ۱۸۳۱ء سے یکم اپریل ۱۸۳۵ء تک کا اس جائیداد سے دلوایا جائے جو نواب چھوڑ کر مرے ہیں اور جب تک ولایت سے ڈائرکٹروں کا فیصلہ موصول نہیں ہوتا ہمیں تین ہزار سالانہ باقاعدہ ملتا رہے۔

مرزا کے ان دعوؤں سے یہ ثبوت ملتا ہے کہ وہ کتنے بڑے بڑے تخمینے پنشن کے بارے میں لگاتے رہے تھے اور اُن کی اسی خوش فہمی کی بنا پر ہزار ہا روپیہ قرض لینے کا جواز بھی ملتا ہے۔ لیکن قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ ان کی تمام درخواستیں بے کار گئیں اور ۱۸۴۲ء میں ولایت سے آخری فیصلہ بھی یہی ہوا کہ ہندوستان والا فیصلہ ہی درست ہے۔ اب مرزا نے ۲۹ر جنوری ۱۸۴۲ء کو اس فیصلے کے خلاف بطور اپیل ایک میموریل ملکہ وکٹوریہ کی خدمت میں گورنر جنرل کے توسط سے بھیجا مگر اس کا بھی کچھ نتیجہ نہیں نکلا آخر کار ۱۸۴۴ء میں ۱۶ برس کی طویل و صبر آزما جد و جہد اور صرفِ کثیر کے بعد مایوس ہوکر بیٹھ گئے۔

اُس وقت تک مرزا زندگی کی ۴۷ بہاریں دیکھ چکے تھے۔ جوانی کے ولولے اور امنگیں ختم ہو چکی تھیں۔ چالیس پچاس ہزار روپیہ قرض تھا۔ اولاد کی خوشیاں دیکھنا نصیب نہ ہوئیں۔ ایک ایک کرکے سات بچے مرگئے، مرزا عارف جوان کے متبنیٰ تھے ان کی جواں مرگی کا داغ بھی انہوں نے کھایا تھا۔ مستقبل میں بظاہر انہیں کامیابی کی کوئی امید بھی نہیں تھی کہ انہیں عزتِ نفس کا ایک اور امتحان دینا پڑا جس میں وہ حسبِ معمول کامیاب نکلے۔

---

[1] "متفرقاتِ غالب" ص ۱۰ (خط بنام ناسخ)

دلی کالج کی پروفیسری

۱۸۴۲ء میں حکومتِ ہند کے سیکرٹری جیمس ٹامسن دلی کالج کا معائنہ کرنے آئے تو انہوں نے محسوس کیا کہ کالج میں عربی تعلیم کا انتظام تو مولوی مملوک علی نانوتوی کی وجہ سے جو فاضل بے بدل تھے خاطر خواہ تھا، لیکن فارسی کی تعلیم کے لئے کوئی ایسا فاضل مدرس نہیں تھا۔ مفتی صدر الدین خاں آزردہ بھی معائنے کے وقت سیکرٹری صاحب کے ہمراہ تھے، چنانچہ انہوں نے بتایا کہ دلی میں تین اصحاب فارسی کے فاضل اُستاد مانے جاتے ہیں، مرزا غالب، حکیم مومن خاں مومن اور امام بخش صہبائی۔ ٹامسن صاحب نے سب سے پہلے مرزا صاحب کو ملازمت کے لئے بُلا بھیجا۔ مرزا دوسرے روز پالکی میں تشریف لائے اور باہر انتظار کرنے لگے کسی نے ان سے کہا کہ صاحب اندر تشریف لایئے تو فرمانے لگے کہ کوئی لینے آئے تو اتروں۔ یہ گفتگو سن کر مسٹر ٹامسن خود باہر آگئے اور کہا کہ چونکہ آپ رسمی ملاقات کے لئے نہیں بلکہ ملازمت کے لئے آئے ہیں اس لئے کوئی استقبال کو کیسے آتا۔ مرزا نے جواباً کہا کہ ملازمت اس لئے کرنا چاہتا ہوں کہ میری عزت ووقار میں اضافہ ہو نہ کہ جو پہلے سے ہے اُس میں بھی کمی آجائے۔ اگر ملازمت کے معنی موجودہ رتبے میں بھی کمی کے ہیں تو اس ملازمت کو میرا دُور ہی سے سلام ہے۔ یہ کہا اور کہاروں کو حکم دیا کہ واپس لوٹ چلو، گویا اس خستہ حالی اور مصیبت میں بھی مرزا نے ایک بڑی معقول ملازمت کی محض عزت ووقار کی خاطر پروا نہیں کی۔

حادثۂ قید

مرزا کی زندگی کا شاید یہ سب سے زیادہ ناخوشگوار واقعہ ہے کہ وہ جُوا کھیلتے اور کھلاتے ہوئے پکڑے گئے۔ مقدمہ چلا اور قید کر دئے گئے۔

مرزا کو شروع ہی سے شطرنج اور چوسر کھیلنے کی عادت تھی اور کھیل میں زیادہ دل چسپی

پیدا کرنے کے لئے وہ کچھ بد کر بھی کھیل لیا کرتے تھے۔ یوں بھی زمانے کے مزاج اور خوش باش رئیسوں کے مشاغل میں یہ کوئی غیر معمولی بات نہیں تھی۔ لیکن اُس سیاہ بختی کو کیا کہیے کہ ۱۸۴۱ء میں اُن کے علاقے میں ایک سخت گیر قسم کا تھانیدار آ گیا اور مرزا کے مکان پر چھاپہ مار کر انہیں بعض دوستوں سمیت جُوا کھیلتے ہوئے گرفتار کر لیا گیا۔ عدالت سے ایک سو روپیہ جرمانے کی سزا ہوئی اور بصورت عدم ادائیگی چار ماہ کی قید کا حکم ہوا۔ مرزا نے جرمانہ ادا کر کے گلو خلاصی کرائی۔ لیکن انہوں نے اس واقعے سے کوئی عبرت حاصل نہ کی اور اپنی غلط روش پر قائم رہے۔ آخر یہ بے فکری اور آزادہ روی رنگ لائی اور اُس کے تقریباً سات سال بعد ۲۵ مئی ۱۸۴۷ء کو وہ پھر جُوا کھیلتے ہوئے گرفتار ہوئے۔ عدالت سے چھ مہینے قید با مشقت اور دو سو روپیہ جرمانہ کی سزا کا حکم ہوا اور اس جرمانے کی عدم ادائیگی کی صورت میں چھ ماہ مزید قید اور اگر اصل جرمانے کے علاوہ پچاس روپیہ ادا کریں تو مشقت معاف۔

یہ مقدمہ کنور وزیر علی خاں مجسٹریٹ کی عدالت میں پیش ہوا تھا۔ خود بہادر شاہ ظفر نے ریذیڈنٹ کے نام مرزا کی سفارش میں چھٹی لکھی، شہر کے رؤسا اور بااثر لوگوں نے بھی کوششیں کیں لیکن نتیجہ کچھ نہیں نکلا اور اپیل میں سیشن جج نے ماتحت عدالت کا فیصلہ بحال رکھا تاہم مرزا پورے چھ ماہ قید نہیں رہے بلکہ سول سرجن دہلی ڈاکٹر راس کی سفارش پر تین ماہ بعد ہی رہا کر دیے گئے۔

اس سلسلے میں مولانا ابوالکلام آزاد کی تحقیق جسکا پورا حوالہ مہر نے اپنی تصنیف "غالب"[۱] میں دیا ہے یقیناً زیادہ وقیع معلوم ہوتی ہے، لیکن مولانا آزاد کی یہ شکایت کہ حالی نے سوانح نگاری کو مدحت طرازی بنا دیا ہے، محلِ نظر ہے۔ حالی آخر اپنے اُستاد کی زندگی کے اس ناخوشگوار واقعہ کو اور زیادہ تفصیل سے کیا لکھتے کہ:۔[۲]

۱۔ از مہر ص ۱۸۵ تا ۱۸۷

۲۔ "یادگارِ غالب" ص ۲۷

"مرزا کو شطرنج اور چوسر کھیلنے کی بہت عادت تھی۔ اور چوسر جب کبھی کھیلتے تھے برائے نام کچھ بازی بدکر کھیلا کرتے تھے۔ اسی چوسر کی بدولت ۱۸۴۷ھ میں مرزا پر ایک سخت ناگوار واقعہ گزرا۔"

اس کے بعد حالی نے مرزا غالب کے ایک فارسی خط کا ترجمہ بھی پیش کیا ہے جو اس واقعہ کی انتہائی ناخوشگواری کا غماز ہے۔

تاہم مولانا ابوالکلام آزاد کی تحقیق اپنی جگہ مسلّم ہے وہ نواب سر امیر الدین خاں والیٔ لوہارو کے الفاظ سے آغاز کرتے ہیں:۔

"مرزا نے اپنے مکان کو جُوا بازی کا اڈہ بنا رکھا تھا"

اور پھر لکھتے ہیں، جو تفصیلات مجھے سر امیر الدین مرحوم سے معلوم ہوئی ہیں وہ حسب ذیل ہیں:۔

"غدر سے پہلے مرزا کی آمدنی کا وسیلہ صرف سرکاری وظیفہ اور قلعہ کے پچاس روپے تھے چونکہ زندگی رئیسانہ بسر کرنا چاہتے تھے اس لئے ہمیشہ مقروض و پریشان حال رہتے تھے اس زمانے میں دہلی کے بے فکر رئیس زادوں اور چاندنی چوک کے بعض جوہری بچوں نے گذرانِ وقت کے جو مشغلے اختیار کر رکھے تھے، اُن میں ایک قمار کا بھی مشغلہ تھا۔ گنجفہ عام طور پر کھیلا جاتا تھا اور شہر کے کئی دیوان خانوں کی مجلسیں اس باب میں شہرت رکھتی تھیں۔ مرزا بھی اس کے شائق تھے۔ رفتہ رفتہ اُنکے یہاں چاندنی چوک کے بعض جوہری بچے آنے لگے اور باقاعدہ جوا بازی شروع ہو گئی۔ قمار کا عام قاعدہ ہے کہ صاحب مجلس (یا یوں کہا جائے کہ مہتمم قمارخانہ) کا ایک خاص حصہ ہر بازی میں ہوا کرتا ہے۔ جو بھی جیتے فی صد اتنا صاحبِ مجلس کا ہوگا۔ مرزا صاحب کے دیوان خانے میں مجلسیں جمنے لگیں تو وہ صاحبِ مجلس ہو گئے اور ایک اچھی خاصی رقم

بے محنت و مشقت وصول ہونے لگی وہ خود بھی کھیلتے چونکہ اچھے کھلاڑی تھے اس میں بھی کچھ نہ کچھ مار لیتے تھے۔

انگریزی قانون اُسے جُرم قرار دیتا تھا لیکن شہر کی یہ رسم ٹھہر گئی تھی کہ رئیس زادوں کے دیوان خانے مستثنیٰ سمجھے جاتے تھے گویا اُن کی وہ نوعیت مان لی گئی تھی جو آج کل کلبوں میں برج کھیلنے کی ہے۔ انہیں اندرونِ تجابل رئیسانہ تفریحوں کے ذیل میں تصوّر کیا جاتا تھا۔

عرصہ تک شہر کے کوتوال اور حکام ایسے لوگ رہے جن سے مرزا غالبؔ کی رسم و راہ رہتی تھی۔ اس لئے ان کے خلاف نہ توکسی طرح کا شبہ کیا جاتا تھا۔ نہ قانونی اقدام کا اندیشہ تھا۔ انہی میں ایک کوتوال قتیل کے شاگرد مرزا خانی بھی تھے۔ جن کی نسبت خواجہ نصیر نے کہا ہے:

نصیر الدین بیچارہ تو رستہ طوس کا لیتا
نہ ہوتے شحنۂ دہلی اگر یاں میرزا خانی

لیکن غالباً ۱۸۴۵ء میں آگرے سے تبدیل ہو کر ایک نیا کوتوال آیا۔ یہ مرزا خانی کی طرح نہ تو شاعر تھے نہ نثر طراز کہ غالبؔ کا قدر شناس ہوتا۔ بڑا کوتوال تھا۔ اس نے آتے ہی دیکھ بھال شروع کر دی اور جاسوس لگا دیئے۔ حکام سے قول لے لیا تھا جب تک میرا کوئی جرم ثابت نہ ہو میرے معاملات میں کوئی مداخلت نہ کی جائے ورنہ میں شہر کو جرائم سے پاک نہ کر سکوں گا۔ اس زمانے کے بعض دوستوں نے میرزا غالبؔ کو بار بار فہمائش کی کہ اُن کی

مجلسوں کو ملتوی کر دیں لیکن وہ خبردار نہ ہوتے، اور اس زعم میں
رہے کہ میرے خلاف کوئی کارروائی نہیں کی جا سکتی۔ بالآخر ایک
دن ایسے موقعہ پر کہ مجلسِ قمار گرم اور روپیوں کی ڈھیریاں چُنی ہوئی
تھیں، کوتوال پہنچا اور دروازہ پر دستک دی اور لوگ تو پچھواڑے
سے نکل بھاگے صاحبِ مکان یعنی مرزا دھر لئے گئے۔"

یہ صدمہ مرزا کے لئے بڑا ہی جاں گسل تھا۔ دوستوں اور عزیزوں نے یک لخت آنکھیں پھیر لیں۔ لوہارو
کے خاندان کے لوگوں نے لاتعلقی کا اعلان کیا، وہ عزّت جس پر مرزا کبھی آنچ نہ آنے دیتے تھے، ہمیشہ ہمیشہ
کے لئے خاک میں مل گئی۔ ہاں اگر کچھ ہاتھ آیا تو چند انتہائی مخلص دوستوں کی محبت تھی جن میں نواب محمد مصطفیٰ
خاں شیفتہ سرِفہرست تھے۔ مقدمے کا سارا خرچ انہوں نے اپنی جیب سے ادا کیا اور جیل میں جا جا کر
ملتے رہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد اس سلسلے میں حالی سے روایت کرتے ہیں:-

"جونہی انہیں (شیفتہ کو) اس واقعہ کی خبر ملی، فوراً ایک ایک حاکم سے جا
کر ملے اور مرزا کی رہائی کے لئے پیہم کوششیں کیں۔ پھر جب مقدمہ چلا
تو اس کی اپیل کی گئی تو تمام مصارف اپنے پاس سے ادا کئے۔ جب
تک مرزا قیدخانے میں رہے، اُن کا معمول تھا کہ ہر دوسرے دن سوار
ہو کر قیدخانے میں جانا اور مرزا سے ملاقات کرنی، وہ لوگوں سے کہتے
تھے، مجھے مرزا سے عقیدت اُن کے زہد و اتقا کی بنا پر نہ تھی بفضل و کمال
کی بنا پر تھی جوئے کا الزام آج عائد ہوا، مگر شراب پینا تو ہمیشہ سے
معلوم ہے۔ پھر محض اس الزام و گرفتاری کی وجہ سے میری عقیدت
کیوں متزلزل ہو جائے! گرفتاری کے بعد بھی اُن کا فضل و کمال ایسا
ہی ہے جیسے کہ پہلے تھا۔"

شیفتہ کے اس بیان سے نہ صرف یہ کہ شیفتہ کی اپنی عظمتِ فکر کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ اُن معترضین کا

مشکت جواب بھی ملتا ہے جو مرزا کو اُن کے کردار کی بعض بشری کمزوریوں کی وجہ سے ہدفِ ملامت بناتے ہیں۔ مرزا کا صحیح مقام متعین کرنے کے لئے ہمیں اُن کے فضل و کمال تک ہی اپنی فکری رسائی کو محدود رکھنے کی ضرورت ہے، بصورت دیگر نہ تو ہم اُن سے انصاف ہی کر سکیں گے نہ خود ہی کسی نتیجے پہ پہنچ سکیں گے۔

مرزا نے بھی شیفتہ کی اس ہمدردی اور فضل نوازی کا جس گرمجوشی اور خلوص سے اپنے مشہور فارسی ترکیب بند میں اعتراف کیا ہے وہ بھی ہماری تاریخِ ادب کا زرّیں حصّہ ہے۔

مالی مُشکلات کا عروج

یہ زمانہ مرزا کی مالی پریشانیوں کا نقطۂ عروج تھا۔ کلکتے سے واپس آنے پر تو اُن کی یہ حالت تھی کہ وہ کسی بھی ہندوستانی ریاست کی ملازمت تک اختیار کرنے پر آمادہ نظر آتے تھے، لیکن اسی شکل میں کہ کوئی انہیں طلب کرے اور وہ خود کسی کے در پر دستک نہ دیں۔ حتّیٰ کہ ناسخ کے اس مشورے پر کہ وہ حیدرآباد دکن چلے جائیں اور مہاراجہ چندو لال کی قدردانی سے مستفید ہوں، مرزا یہ لکھتے ہیں کہ اوّل تو قرض ادا کئے بغیر دلّی چھوڑنا امرِ محال ہے، دوسرے غریب چندو لال جسے میری طرز ادا کی ہوا تک نہیں لگی اور جہاں فارسی میں قتیلؔ اور اردو میں شاہ نصیرؔ اُستاد مانے جاتے ہوں وہاں غالبؔ اور ناسخؔ کو کون پوچھتا ہے۔ مزید برآں وہ اسّی برس کا بڈھا خود قبر میں پانو لٹکائے بیٹھا ہے، جب تک میں حیدرآباد پہنچوں، وہ عدم آباد پہنچ چکا ہوگا۔

یعنی فطری خودداری نے غالبؔ کو یہاں بھی کاسۂ گدائی اٹھانے کی اجازت نہیں دی۔

قلعے کی ملازمت

مرزا غالب کے تعلقات ذہنی طور پر بہادر شاہ ظفر سے کچھ اچھے نہیں تھے۔ اُس کی وجہ ایک تو یہ ہے کہ ظفر کی ولی عہدی سے پہلے مرزا اکبر شاہ ثانی کے انتخاب شہزادہ سلیم کے حامیوں میں شمار ہوتے

تھے، دوسرے ذوق کا اُستادِ شاہ اور ملک الشعرا ہونا غالب کی راہ کا سب سے بڑا سنگ گراں تھا لیکن اب حالات اس قدر ناگفتہ بہ ہوچکے تھے کہ دوستوں کے اصرار پر مرزا نے بادشاہ کی ملازمت پر آمادگی ظاہر کی اور بادشاہ کے پیر نصیر الدین عرف کالے میاں اور احترام الدولہ حکیم احسن اللہ خاں علیہ الرحمہ کی سفارش اور کوشش سے بہادر شاہ ظفر نے منظور کر لیا کہ مرزا خاندان تیموری کی فارسی زبان میں تاریخ لکھیں۔ چنانچہ مرزا غالب ۴ر جولائی ۱۸۵۰ء بروز جمعرات بادشاہ کے حضور میں پیش ہوئے اور ترپّن سال کی عمر میں نجم الدولہ، دبیر الملک، نظام جنگ کے خطابات سے نوازے گئے، بادشاہ کے حکم سے چھ پارچے اور تین رقم جواہر کا خلعت پایا اور پچاس روپیہ ماہوار مشاہرہ مقرر ہوا۔

قلعے کے دستور کے مطابق ملازموں کو تنخواہ سال میں دو بار ملتی تھی۔ لیکن غالب کے لئے یہ مرحلہ صبر آزما تھا۔ انہوں نے بمشکل ایک چھ ماہی کاٹی اور پھر جنوری ۱۸۵۱ء میں بادشاہ کی خدمت میں اپنا مشہور منظوم عریضہ" پیش کیا جس میں تنخواہ کو ماہ بہ ماہ کرنے کی درخواست تھی، جو منظور ہوئی اور پھر ماہ بہ ماہ آخر تک ملتی رہی۔

شاہ اور شاہزادوں کی استادی

ملازمت کے چار برس بعد ۱۸۵۴ء میں ولی عہدِ سلطنت مرزا فخر الدین رمز عرف مرزا فخرو، مرزا غالب کے شاگرد ہوئے تو اُن کی سرکار سے چار سو روپیہ سالانہ تنخواہ مقرر ہوئی، اُسی سال ۱۵ر نومبر کو ذوق کا انتقال ہوگیا اور بادشاہ نے بھی مرزا سے اصلاح لینا شروع کر دی اور ساتھ ہی ساتھ بادشاہ کے سب سے چھوٹے شہزادے مرزا خضر سلطان نے بھی مرزا غالب کی شاگردی اختیار کر لی اور اسی سال شاہِ اودھ نواب واجد علی شاہ کی طرف سے بھی مرزا کے لئے پانچ سو روپیہ سالانہ وظیفہ مقرر ہو گیا۔ ظاہر ہے کہ آمدنی میں اس اضافے سے مرزا کو قدرے اطمینان ہوگیا مگر خوش قسمتی سے یہ عرصہ بہت مختصر ثابت ہوا اور دو برس کے بعد ۱۰ر جولائی ۱۸۵۶ء کو مرزا فخرو کا اچانک انتقال ہوگیا۔ ۷ر فروری ۱۸۵۶ء کو انگریزوں نے واجد علی شاہ کو سلطنتِ اودھ چھوڑنے پر مجبور کر دیا اور

مئی ۱۸۵۷ء میں ہنگامۂ گیر و دار نے انتہائی بھیانک صورت اختیار کر لی۔ اور آلام و مصائب نے پورے ملک اور ہر معزز انسان کو اپنی نئی گرفت میں لے لیا۔

مئی ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی

میرٹھ کی ہندوستانی فوج نے بعض وجوہات کی بنا پر غیر ملکی انگریز حاکموں کے خلاف اظہارِ ناپسندیدگی کے طور پر بغاوت کر دی اور وہ میرٹھ سے چل کر ۱۱ مئی ۱۸۵۷ء کو دلّی شہر میں داخل ہوئیں اور بہادر شاہ ظفر کو مجبور کیا کہ وہ اپنے شہنشاہِ ہند ہونے کا اعلان کریں۔ چنانچہ بہادر شاہ ظفر نے مجبوری اور جوشِ تیموری کے ملے جلے جذبات کے تحت انگریزوں کے خلاف اعلانِ جنگ کر دیا اور بے سرو سامانی کی حالت میں بھی تیرہ ہفتے تک جنگ جاری رکھی۔ آخر کار ذرائع اور تنظیم کی کمی کے سبب انگریزوں سے شکست کھائی اور ۱۴ ستمبر ۱۸۵۷ء کو انگریزوں کا دلّی پر دوبارہ قبضہ ہو گیا۔ بادشاہ مقبرہ ہمایوں سے گرفتار ہوا اور دشمن نے اُس کے نو بیٹوں کو گولی مار کر ہلاک کر دیا۔ ہودسن بادشاہ کے پاس شہزادوں کے سر ایک خوان میں لیکر پہنچا اور پیش کر کے کہا: "یہ حضور کی وہ نذر ہے جو بند ہو گئی تھی اور جس کیلئے حضور نے بغاوت کی"۔ اس ذلیل طنز کا جواب تیموری غیرت و شجاعت نے اسطرح دیا، کہ حضور نے جگر گوشوں کے سر کو دیکھ کر نہایت صبر و تحمل سے منہ پھیر لیا اور ارشاد فرمایا:۔ "الحمدللہ! تیموری شہزادے میدانِ جنگ سے باپ کے سامنے سرخرو ہو کر لوٹے خداوند کریم انکی مغفرت فرمائے"[1]

لال قلعے میں بادشاہ پر باغیوں کی اعانت کے جرم میں مقدمہ چلایا اور اکتوبر ۱۸۵۸ء میں وہ بطور شاہی قیدی رنگون بھیج دئے گئے، جہاں چار برس کے بعد، نومبر ۱۸۶۲ء اُن کا انتقال ہو گیا۔

اس ہنگامۂ قتل و غارت میں دلّی کا وہ حال ہوا جو اس سے پہلے تاریخ کی بڑی سے بڑی غارتگری میں بھی نہیں ہوا تھا۔

تیرہ ہفتے تک مرزا اپنے گھر ہی میں مقیّد رہے۔ تاہم یہ شہادتیں بھی ملتی ہیں کہ انہوں نے ان دنوں میں قلعے کی آمد و رفت بھی جاری رکھی تھی۔ بعد میں اسی وجہ سے انگریزوں نے مرزا پر بادشاہ کا سکّہ کہنے کا الزام لگایا تھا

[1] "بہادر شاہ ظفر"، مؤلفہ عشرت رحمانی ۱۹۵۸ء مکتبہ معین الادب لاہور ص ۱۰۴۔

ظاہر ہے کہ یقین سے نتائج کے بارے میں کوئی پیش گوئی بھی نہیں کی جا سکتی تھی کہ جنگ کا نتیجہ کیا نکلے گا ۔ قلعے سے اچانک تعلقات منقطع کرنے کا کوئی جواز بھی نہیں تھا۔ بلکہ غالب کا ہر قابلِ ذکر دوست قلعے سے اپنی وفاداری کا اعلان کر چکا تھا اور بعد کی تحقیقات نے یہ ثابت کر دیا کہ غالب اور ان کے قریب ترین دوستوں کے دل میں حصولِ آزادی کا جذبہ کس کس طرح کروٹیں لیتا رہا ۔ شیفتہ ، آزردہ، مولانا فضل حق خیر آبادی نے انجام کار جو سزائیں پائیں وہ کسی سے پوشیدہ نہیں خود بعد میں مرزا غالب سے باز پرس اس خیال کو تقویت دیتی ہے کہ مشاہیر کا یہ طبقہ خصوصیت سے اپنی تہذیب و تمدن کے احیاء کا دل میں کتنا درد رکھتا تھا ۔

غالب کی ایک نظم " رستخیزِ بے جا " جو ۱۸۵۷ء ہی کا نتیجۂ فکر ہے، کا ایک ایک لفظ اس خیال کی تائید کرتا ہے :۔

بسکہ فعال مایرید ہے آج ۔ ہر سلحشور انگلستاں کا
گھر سے بازار میں نکلتے ہوئے ۔ زہرہ ہوتا ہے آب انساں کا
چوک جسکو کہیں وہ مقتل ہے ۔ گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا
شہرِ دہلی کا ذرہ ذرہ خاک ۔ تشنۂ خوں ہے ہر مسلماں کا
کوئی واں سے نہ آ سکے یاں تک ۔ آدمی واں نہ جا سکے یاں کا
میں نے مانا کہ مل گئے پھر کیا ۔ وہی رونا تن و دل و جاں کا
گاہ جل کر کیا کئے شکوہ ۔ سوزشِ داغ ہائے پنہاں کا
گاہ رو کر کہا کئے باہم ۔ ماجرا دیدہ ہائے گریاں کا

اس طرح کے وصال سے غالب
کیا مٹے دل سے داغ ہجراں کا

معترضین کا یہ کہنا کہ غالب نے بعد میں اپنے آپ کو انگریزوں کے سامنے بے گناہ ہونے کے ثبوت کیوں پیش کئے یا یہ کہ اُن کی شان میں قصیدے کیوں لکھے اور ملکہ وکٹوریہ کے

درباری شاعر ہونے کی تمنا کیوں کی، محض اُن کی کم علمی اور کم نظری کی دلیل ہے۔

دنیا میں ہمیشہ سے یہ ہوتا آیا ہے کہ فاتح کے سامنے مفتوح اپنے آپ کو بے قصور ہی ثابت کرتا ہے، حتیٰ کہ بہادر شاہ ظفر تک تیموری نسل کا بادشاہ، ۸۲ برس کی عمر میں انگریزوں سے جاں بخشی کا طالب ہوا اور بہ استثنائے مولانا فضلِ حق خیرآبادی جن کی رگوں میں دینِ محمدی کا جوش ابھی تازہ تھا، تقریباً ہر ایک نے اپنی بے گناہی کی وکالت کی تھی۔ اور جہاں تک غالب کے انگریزوں کی قصیدہ خوانی کا تعلق ہے اُسے بھی روایت کی پاسداری سے زیادہ اہمیت نہیں دی جا سکتی۔ انگریز ۱۸۵۷ء سے تقریباً ایک سو برس پہلے سے ہندوستان پر حاکمِ اقتدار کے عملاً مالک تھے۔ ان کی اس حیثیت کو نہ ماننا محض ایک خود فریبی تھی اور غالب سا مزشناس کسی خوش فہمی کا شکار نہیں رہ سکتا تھا۔ کلکتہ کے دو برس کے قیام میں مرزا نے سب کچھ دیکھ لیا تھا۔ یوں بھی اپنے وسیع المشرب ہونے کی سبب سے مرزا ہر مذہب و ملت کے لوگوں سے دوستانہ مراسم رکھتے تھے چنانچہ اُن کے قلم سے ہر مذہب و ملت کے افراد کے لئے قصائد کا لکھا جانا کچھ زیادہ باعثِ تعجب نہیں۔ البتہ جہاں تک اُن کی علمی ہمدردی کا تعلق ہے وہ انہیں صرف اپنے بادشاہ سے تھی خواہ وہ محض برائے نام ہی بادشاہ تھا اور اُس کا ثبوت مرزا کی نظم و نثر دونوں سے جا بجا ملتا ہے۔

ملکہ وکٹوریہ کا درباری شاعر ہونے کے اعزاز کی خواہش بھی مرزا کی کوئی انوکھی خواہش نہیں تھی "ذکرِ غالب[1]" میں مالک رام نے اس باب میں بڑی پتے کی بات کی ہے:۔

> "انگریز حکام کی مدح میں قصیدوں پر کئی اصحاب نے اعتراض کیا ہے، لیکن اُن سے متعلق ایک بات یاد رکھنا چاہیئے کہ میرزا درباری تھے اور دربار میں ان کی نذر اشرفی دو اشرفی نقد نہیں بلکہ یہی قصیدہ ہوا کرتا تھا......"

---

[1] "ذکرِ غالب"، ص ۲۷۴-۲۷۵

دربار کا حق انہیں کلکتے میں ۱۸۳۰ء لارڈ ولیم بینٹنگ کے عہد ہی میں مل گیا تھا۔ خلعت کا اعزاز لارڈ ایلن برا کے عہد (۱۸۴۲ء۔۱۸۴۴ء) میں ملا اور سرکاری درباروں میں دائیں ہاتھ کے دسویں نمبر پہ کرسی نشینی کا مرتبہ ایک بہت بڑی چیز تھی۔ لہٰذا ملکہ وکٹوریہ کے درباری شاعر ہونے کی خواہش کرنا ایسی کونسی بڑی بات تھی۔ یہاں بھی یہ حوالہ اس بات کا مزید ثبوت فراہم کرتا ہے کہ غالب ملا اپنے بادشاہ ہی کے ہمدرد تھے چونکہ ملکہ وکٹوریہ کے درباری شاعر بننے میں جو چیز مانع ہوئی وہ غالب پر انگریزوں کے باغیوں سے اخلاص رکھنے اور بہادر شاہ ظفر کا سکہ کہنے کا الزام تھا۔

۱۸۵۷ء کے قتل و غارت کے زمانے میں غالب محلہ بلی ماراں میں سکونت رکھتے تھے۔ اس محلے میں مسیح الملک حکیم اجمل خاں علیہ الرحمتہ کے جدِ امجد جو شریف خانی کہلاتے تھے سکونت رکھتے تھے چونکہ یہ لوگ ریاست پٹیالہ میں ملازم تھے اس لئے مہاراجہ پٹیالہ نے اس محلے کی حفاظت کا انتظام بطورِ خاص کر دایا تھا تاکہ فاتح فوج کا کوئی سپاہی انہیں تنگ نہ کر سکے۔ اس کے باوجود محلے سے باہر جاکر پانی تک لانا ایک امرِ محال تھا۔

بیگم غالب نے اپنا قیمتی زیور اور سامان بادشاہ کے پیر میاں کالے صاحب کے ہاں بھیجدیا تھا۔ لیکن فوجیوں نے ان کے مذہبی تقدس کا بھی خیال نہیں کیا اور اُنکا سامان لوٹ لیا جس میں غالب کی قیمتی اشیا بھی لٹ گئیں۔

یہ دن مرزا پر قیامت کے دن تھے۔ آمدنی کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا اور ضرورتیں جوں کی توں تھیں۔ تاہم اس زمانے میں ان کے چند دوستوں نے خصوصیت سے حقِ دوستی ادا کیا۔ منشی ہرگوپال تفتہ میرٹھ سے روپیہ بھیجتے، لالہ مہیش داس شراب فراہم کرتے اور منشی ہیرا سنگھ درد، پنڈت شیواجی رام اور ان کے لڑکے بال مکند، غالب کی حتی المقدور خدمت کرتے رہے۔ مرزا نے اپنی تصنیف "دستنبو" میں ان سب دوستوں کا ذکر کیا ہے۔

ایک اور حادثہ

۵ اکتوبر ۱۸۵۷ء بروز پیر صبح کے وقت کچھ گورے سپاہی کوچہ بندی کی دیوار پھاند کر محلّہ

بلی ماراں میں گھس آئے اور مہاراجہ پٹیالہ کے سپاہیوں کی کوئی پیش نہ گئی۔

گوروں نے مال اسباب تو نہیں لوٹا البتہ مرزا غالب اور اُن کے کچھ ہمسایوں کو پکڑ کرلے گئے اور کرنل براؤن کے سامنے پیش کر دیا۔ دراصل تفتیش یہ ہورہی تھی کہ دلّی کے کون کون سے علاقوں میں مسلمان مقیم ہیں۔ کرنل براؤن نے باری باری لوگوں کے نام وغیرہ پوچھے۔ جب مرزا کی باری آئی تو اُس نے اُن کی کلاہ پاپاخ اور ایرانی وضع پر متعجب ہو کر پوچھا:-

"..... ول تم مسلمان؟ مرزا نے کہا آدھا۔ کرنل نے کہا اس کا کیا مطلب؟ مرزا نے کہا شراب پیتا ہوں سؤر نہیں کھاتا۔ کرنل یہ سُنکر ہنسنے لگا..."

غرض کہ مرزا کی کسی نہ کسی طرح جان بچی اور بخیریت گھر واپس لوٹے۔

مرزا یوسف کی وفات

انہی دنوں میں جب کہ غالب فاتح گوروں کی وجہ سے اپنے مکان اور محلے میں مقید تھے، انہیں اپنے چھوٹے بھائی مرزا یوسف کے انتقال کی خبر ملی۔ مرزا یوسف فراش خانے کے قریب مدرسہ کی گلی میں تنہا رہتے تھے چونکہ ان کے بیوی بچے انہیں تنہا چھوڑ گئے تھے۔ البتہ ایک بوڑھی ماما اور ایک بوڑھا ملازم ضرور ہمراہ تھے۔ مرزا غالب کے لئے اُن کی خبر گیری کرنا اپنے آپ کو ہلاکت میں ڈالنے کے برابر تھا۔ چنانچہ ایک روز خبر آئی کہ گورے مرزا یوسف کے مکان میں بھی گھس آئے تھے اور پھر ایک صبح ملازم نے اطلاع دی کہ پانچ دن کے سخت بخار کے

لہ "یادگارِ غالب"، ص ۳۶

لہ "ذکرِ غالب"، ص ۱۲۲ پر مالک رام لکھتے ہیں "میرزا کی ایک تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ لطیفہ اور سوال و جواب خود کرنل براؤن سے پیش نہیں آیا تھا، بلکہ راستے میں یہ گفتگو گورے سارجنٹ سے ہوئی تھی" (انتخابِ غالب، ص ۱۴)

بعد مرزا یوسف ۱۸ اکتوبر ۱۸۵۷ء کی رات کو انتقال کر گئے۔

"ذکرِ غالب" میں مالک رام نے ص ۹۳ کے حاشیے میں (غدر کی صبح شام۔ ص ۸۰) کے حوالے سے لکھا ہے:-

"یہ غالب کا اپنا بیان ہے (کلیاتِ نثر، ص ۳۹۰) اس کے برخلاف معین الدین حسن خان لکھتے ہیں کہ "مرزا یوسف خاں جو مدتِ دراز سے حالتِ جنون میں تھے۔ گولیوں کی آواز سُنکر یکایک باہر نکلے اور مارے گئے۔"

بگا بیگم بھی کہتی ہیں (احوالِ غالب، ص ۸۲)

"مرس کی گلی میں مارے گئے تھے۔ مسجد تھور خاں میں دفن ہوئے"

اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے مالک رام۔ مرزا یوسف کے مارے جانے ہی کو قرینِ قیاس سمجھتے ہیں اور قرائن سے غالب کے اپنے بیان کے مقابلے میں مالک رام کا بیان ہی دُرست معلوم ہوتا ہے۔

غالب کی آمدنی کے نئے وسائل

جب مرزا کی پنشن اور آمدنی کا پرانا ذریعہ ختم ہوگیا تو قدرت نے نئے نئے وسائل پیدا کر دیئے۔ ایک طرف تو نواب ضیاء الدین احمد خان نے بیگم غالب کا پچاس روپیہ ماہوار وظیفہ مقرر کر دیا جو انہیں اُن کی وفات تک ملتا رہا۔ دوسری طرف ہنگامہ ستّاون سے کچھ ہی عرصہ پہلے دربارِ رامپور سے مرزا کا تعلق قائم ہوگیا۔

مرزا بحیثیت اُستادِ نوابِ رامپور

نواب محمد یوسف علی خان بہ زمانۂ بچپن جب تعلیم کے لئے دلّی قیام فرما ہوئے تھے

تو انہوں نے مرزا غالبؔ سے فارسی پڑھی تھی۔ لہٰذا جب وہ ۱۸۵۵ء میں تخت نشین ہوئے تو غالبؔ نے قطعۂ تاریخِ جلوس لکھ کر تعلقات کو پھر سے اُستوار کرنا چاہا مگر اس کا بظاہر کوئی نتیجہ نہ نکلا۔ تاہم جس زمانے میں مولانا فضل حق خیرآبادی رام پور میں تھے انہوں نے مرزا کو نواب کی خدمت میں قصیدہ بھیجنے کا مشورہ دیا جس پر غالبؔ نے عمل کیا۔ چنانچہ مولانا فضل حق کی سفارش پر نواب صاحب نے ۵ فروری ۱۸۵۷ء کو ایک خط میں چند شعر اصلاح کے لئے بھیجے۔ اور اس طرح غالبؔ دربارِ رام پور سے وابستہ ہو گئے۔ غالبؔ ہی کے مشورے پر نواب صاحب نے یوسف کی بجائے ناظم تخلص اختیار کیا۔ لیکن ان تعلقات کو پیدا ہوئے تین ماہ سے کچھ ہی روز اُوپر ہوئے تھے کہ مئی ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ کھڑا ہو گیا۔ تاہم باوجود مستقل وظیفہ مقرر نہ کرنے کے ابتدا میں نواب صاحب، غالبؔ کو گاہے بگاہے روپیہ بھیجتے رہے، حتیٰ کہ پہلے ہی خط کے ساتھ انہوں نے ڈھائی سو روپے بھیجے تھے۔

سفرِ پٹیالہ کا ارادہ

شریف خانی خاندان کے حکیم جو مرزا کے ہمسایے بھی تھے اور دوست بھی اور جنکی اعانت ہی سے مرزا غالبؔ ایامِ ہنگامۂ ۱۸۵۷ء میں محفوظ رہے، مہاراجہ پٹیالہ کی ملازمت میں تھے چنانچہ انہوں نے مرزا کو مشورہ دیا کہ وہ پٹیالہ چلے جائیں تو وہاں آرام سے بسر ہو گی۔ مرزا جانے پر راضی ہو گئے اور انہوں نے مہاراجہ نریندر سنگھ والیئے پٹیالہ کی شان میں ایک قصیدہ بھی بھیجا۔ یہ قصیدہ دراصل پہلے بہادر شاہ ظفر کی مدح میں تھا لیکن بقدرِ ضرورت اس میں تبدیلی کر لی گئی تھی۔ تاہم بعد میں مرزا نے بیوی بچوں کو دلّی چھوڑ کر یا لوہارو بھیج کر تنہا جانے میں اپنی سُبکی دیکھی اور پٹیالہ جانیکا ارادہ ملتوی کر دیا۔ پٹیالہ جانے میں بظاہر ایک بات یہ مانع تھی کہ مرزا کے تعلقات تھوڑا عرصہ ہی پہلے دربارِ رام پور سے قائم ہوئے تھے اور ان تعلقات کے ہوتے ہوئے پٹیالے کی ملازمت سے نواب رام پور کی ذات پر بھی حرف آتا تھا۔

رام پور کا مستقل وظیفہ

مرزا غالبؔ نے نواب رام پور کو لکھا کہ ان کا کچھ مستقل وظیفہ مقرر کر دیا جائے۔ چنانچہ نواب صاحب

نے ۱۹ جولائی ۱۸۵۹ء کو جواب دیا کہ آئندہ سے آپ کو سو روپیہ ماہوار تنخواہ پہنچتی رہے گی۔

رام پور کا پہلا سفر

دلی پر انگریزوں کا قبضہ ہونے کے ساتھ ہی نواب صاحب نے مرزا کو رام پور آنے کی دعوت دی تھی۔ پھر ۲۵ نومبر ۱۸۵۹ء میں دعوت کی تجدید کی۔ لیکن مرزا اپنی انگریزی پنشن کی بحالی کا انتظار کرتے رہے اور ۱۸۵۹ء کا سارا سال اسی اُمید میں دلی میں گذار دیا اور آخر ۱۸۶۰ء کے شروع میں گورنر جنرل لارڈ کیننگ کے انکار ملاقات سے مایوس ہو کر ۱۹ جنوری ۱۸۶۰ء کو دلی سے روانہ ہو کر ۲۷ جنوری کو رام پور پہنچے۔

قیام رام پور

مرزا اس سفر میں اپنے ہمراہ زین العابدین خان عارف مرحوم کے دونوں لڑکوں باقر علی خاں اور حسین علی خاں کو ہمراہ لے گئے تھے نواب صاحب بڑی تعظیم و تکریم سے ملے۔ پہلے انہوں نے اپنی "خاص کوٹھی" قیام کے لئے دی۔ بعد میں مرزا کی اپنی درخواست پر محلہ راج دوارہ میں ایک وسیع و عریض مکان[1] رہائش کے لئے دے دیا گیا۔

شروع میں کھانا دونوں وقت سرکار سے آتا رہا لیکن بعد میں سو روپیہ ماہانہ اخراجات طعام کا مقرر ہو گیا۔ یعنی دلی میں رہیں تو صرف سو روپیہ ماہوار اور رام پور میں قیام کریں تو دو سو روپیہ ماہوار۔

مرزا جو سردیوں میں رام پور آئے تھے یہاں گرمیاں اور برسات بھی گزارنا چاہتے تھے چونکہ یہاں آب و ہوا کے خاطر خواہ ہونے کے علاوہ اُن کے لئے دوسری سہولتیں بھی میسر تھیں۔ لیکن بچوں نے دلی واپس جانے کی ضد کی اور مرزا مجبوراً نواب صاحب سے اجازت لے کر ۷ مارچ ۱۸۶۰ء کو رام پور

---

[1] "مرقع غالب" از لالہ پرتھوی چندر ص ۱۲۔۱۳ کے درمیان مکان کا فوٹو ملاحظہ فرمائیں۔

سے روانہ ہوئے اور ۲۴ مارچ کو دِلّی پہنچے۔

مرزا کی پنشن کی بحالی

مارچ ۱۸۵۹ء میں سرکارِ انگریزی نے یہ فیصلہ کیا کہ جو لوگ ہنگامہ ۱۸۵۷ء سے پہلے سرکاری خزانے سے وظیفہ پاتے تھے انہیں مدد کے طور پر ایک ایک سال کی رقم فوراً دی جائے" تاہم مرزا کو خلافِ قاعدہ ساڑھے سات سو کی بجائے صرف سو روپیہ ملا جس پر انہوں نے احتجاج کیا اور قیامِ رامپور میں نواب صاحب کے ذریعے حکومتِ انگریزی کو اپنے حق میں ہموار کیا اور آخر تمام بقایاجات مئی ۱۸۵۷ء سے کر اپریل ۱۸۶۰ء تک دو ہزار دو سو پچاس روپے ہوتے جو انہیں مل گئے۔ ڈیڑھ سو روپیہ سرکاری عملے کو بطورِ انعام دینے کے بعد اپنے پاس اٹھتالیس روپے گیارہ آنے بچا کر ساری رقم قرض خواہوں کو دے دی اور اس ضروری قرض میں بھی اُن کے ذمّے چار سو روپیہ واجب الادا ہی رہا۔

بہرصورت پنشن کی بحالی میں مرزا کے اطمینان کے دو بڑے پہلو یہ تھے کہ خواہ کم آمدنی ہی سہی ایک طرح کی وہ مستقل آمدنی تو تھی۔ دوسرے اس پنشن کی بحالی میں وہ اپنے ذاتی وقار کی بحالی دیکھتے تھے۔ ایک خط میں میر مہدی کو پنشن کی بحالی کا حکم صادر ہونے پر لکھتے ہیں :۔

> " خزانے سے روپیہ آگیا ہے میں نے آنکھ سے دیکھا ہو تو آنکھیں پھوٹیں۔ بات رہ گئی، پت رہ گئی، حاسدوں کو موت آگئی، دوست شاد ہو گئے ہیں جیسا ننگا بھوکا ہوں، جب تک جیوں گا، ایسا ہی رہوں گا۔ میرا دار و گیر سے بچنا معجزۂ اسداللّٰہی ہے۔ ان پیسوں کا ہاتھ آنا عطیۂ یداللّٰہی ہے۔" (اردوئے معلیٰ صفحہ نمبر ۱۳۵)

دربار اور خلعت کی بحالی

اگرچہ مرزا کو قیامِ کلکتہ ہی میں جب کہ اُن کی عمر تیس برس کی تھی ۱۸۲۸ء میں لارڈ بینٹنگ کے

عہد میں دربار کا اعزاز ملا تھا لیکن یہ دربار خلعت بھی پنشن کے ساتھ ساتھ بند ہو گئے تھے۔ خلعت ولارڈ الن برا کے عہد (۱۸۴۲ء - ۱۸۴۴ء) میں جاری ہوا اور مرزا ۷، نومبر ۱۸۵۹ء کو نواب یوسف علی خاں کو لکھتے ہیں:-

"میں انگریزی سرکار میں علاقہ ریاست ودودمانی کا رکھتا ہوں۔
گورمنٹ کے دربار میں داہنی صف میں دسواں نمبر اور سات
پارچے اور جیغہ، سرپیچ، مالائے مروارید خلعت مقرر ہے۔"

مرزا جب کسی دربار میں شریک ہوتے تو نقد روپیہ کی جگہ نذر میں قصیدہ، مدحیہ قطعہ یا کوئی نظم پیش کرتے تھے۔ سرکاری خط و کتابت میں اُن کا القاب "، خان صاحب، بسیار مہربانِ دوستاں" ہوتا تھا اور ایک بار سر ہڈسن چیف سیکرٹری نے یہ القاب بڑھا کر "خاں صاحب، مشفق بسیار مہربان مخلصاں" لکھا تو مرزا نے اس پر اظہارِ احسان مندی کیا۔ تمام سرکاری خط و کتابت افشانی کاغذ پہ ہوا کرتی تھی۔

بہر حال جب مئی ۱۸۶۰ء میں پنشن بحال ہو گئی تو اب مرزا نے دربار اور خلعت کی بحالی کے لئے کوشش شروع کی۔ درخواست میں لکھا کہ اب میری عمر ۶۰ برس ہے (بحساب قمری) میرے اعزاز و اکرام میں اضافہ ہونا چاہیئے اور پنشن کی بحالی میری بے گناہی کا ثبوت ہے۔ چنانچہ اُن کی یہ کوششیں بارآور ہوئیں اور ۳، مارچ ۱۸۶۳ء میں دربار اور خلعت پھر سے بحال ہو گیا۔

مولانا ابوالکلام آزاد[1] لکھتے ہیں

"جن لوگوں نے مرزا مرحوم کی صفائی کے لئے خاص طور پر کوشش
کی تھی، مجھے معتبر ذریعہ سے معلوم ہوا ہے کہ اُن میں سرسید
مرحوم بھی تھے۔ اس واقعہ سے سید صاحب اور مرزا میں صفائی

---

[1] الہلال ۱۷، جون ۱۹۱۳ء (مضمون مرزا غالب کا غیر مطبوعہ کلام)

ہوگئی۔ جن کے باہمی تعلقات تدیرِ نہ "آئین اکبری کی تقریظ کے قضیے سے کچھ مکدر ہوگئے تھے۔"

تاہم مولانا حالی کے بیان کے مطابق یہ کشیدگی اس سے بہت پہلے دُور ہوچکی تھی۔ مرزا رام پور کے سفر سے واپس آتے ہوئے مارچ ۱۸۶۰ء میں مراد آباد ٹھہرے تھے۔ سرسید ان دنوں یہاں صدرُ الصدُور تھے وہ انہیں سرائے سے اپنے یہاں لے آئے۔ یہیں وہ لطیفہ پیش آیا کہ سرسید نے مرزا کی شراب کی بوتل جو گھر میں داخل ہوتے وقت ان کے ہاتھ میں تھی اُٹھا کر اسباب کوٹھری میں رکھ دی مرزا نے جو بوتل موجود نہ پائی تو گھبرا کر پوچھا، میری بوتل کیا ہوئی؟ سرسید نے اطمینان دلایا لیکن مرزا نہ مانے اور اس کے دیکھنے پر اصرار کیا۔ اس پر سرسید نے انہیں کوٹھری میں لے جا کر بوتل دکھائی۔ مرزا نے بوتل ہاتھ میں لے لی اور کہا:

"اس میں تو کچھ خیانت ہوئی ہے سچ سچ بتاؤ کس نے پی ہے؟
شاید اس لئے تم نے یہ کوٹھری میں لا رکھی تھی۔

حافظ نے سچ کہا ہے ؎

"واعظاں کیں جلوہ بر محراب و منبر می کنند ۔ چوں بہ خلوت می روند آں کار دیگر می کنند"

"حیاتِ جاوید" میں مولانا حالی یہ واقعہ بیان کرکے لکھتے ہیں:-

"سرسید ہنس کے چپ ہو رہے اور اس طرح وہ رکاوٹ جو کئی برسوں سے چلی آتی تھی، رفع ہوگئی"

ملکہ وکٹوریہ کے درباری شاعر بننے کی خواہش

مرزا نے ۹، نومبر ۱۸۵۵ء کو اپنے تدیم کرم فرما لارڈ ڈالن ہرا کی خدمت میں ایک قصیدہ ملکہ معظمہ کی خدمت میں پیش کرنے کے لئے بھیجا۔ گورنر جنرل کی خدمت میں قصیدہ بھیجتے وقت یہ درخواست کی گئی کہ جس طرح روم اور ایران کے بادشاہ اپنے مدح خوان شعراء کو سونے چاندی میں

تلواتے اور اُن کے منہ موتیوں سے بھرواتے تھے، میری بھی خواہش ہے کہ میں بھی انعام واکرام سے نوازا جاؤں اور میرے بھی اعزاز میں اضافہ ہو لیکن ان کوششوں کا کوئی نتیجہ نہیں نکلا بلکہ یہ حکم ہوا کہ شورش کے ہنگامے میں اِن کے رویے کی تحقیق کی جائے۔ دورانِ تحقیق گوری شنکر کی رپورٹ برآمد ہوئی جس میں مرزا سے شاہ ظفر کا سکہ منسوب کیا گیا چنانچہ حکومت نے ۲ رجنوری ۱۸۶۰ء کو یہ فیصلہ کیا کہ مرزا کو حکومت کا درباری شاعر بنانا مناسب نہیں۔ البتہ گورنر جنرل کو اس پہ کوئی اعتراض نہیں ہوگا۔ اگر لیفٹیننٹ گورنر پنجاب انہیں خلعت دیں۔ یا دربار میں پہلے سے اونچی جگہ عطا کریں۔

رام پور کا دوسرا سفر اور واپسی

۲۱ر اپریل ۱۸۶۵ء کو نواب محمد یوسف علی خاں نے بعارضہ سرطان انتقال کیا اور ان کی جگہ ان کے بڑے لڑکے نواب کلب علی خاں مسند نشین ہوئے۔ مرزا، نواب فردوس مکان کی تعزیت اور نئے نواب کی تہنیت کے لئے ۸ راکتوبر ۱۸۶۵ء کو دلّی سے روانہ ہوئے۔ ملازموں کے علاوہ باقر علی خاں اور حسین علی خاں اس سفر میں بھی ہمراہ تھے۔ ۱۲ راکتوبر ۱۸۶۵ء کو جمعرات کے دن رام پور پہنچے۔ نواب کلب علی خاں نے تعظیم و تواضع میں کوئی کمی نہ کی اور رہائش کے لئے "جرنیلی کوٹھی" عطا ہوئی پہلے پہل کھانا شاہی مطبخ سے آتا رہا اور بعد کو سب کی نقدی ہوگئی۔

مرزا ۲۸ ردسمبر ۱۸۶۵ء کو رام پور سے روانہ ہوئے راستے میں ایک خوفناک حادثہ پیش آیا۔ برسات کے دن تھے رام گنگا میں سیلاب آیا ہوا تھا۔ مرزا پالکی میں سوار تھے شاگرد پیشہ پیدل یا سواریوں پر۔ دریا پر کشتیوں کا عارضی اور کمزور سا پُل تھا جونہی پالکی دریا کے اُس پار پہنچی پانی کے زوردار ریلے سے پُل بہہ گیا۔ ملازم سامان سفر کے ساتھ اُس کنارے پر رہ گئے اور مرزا اکیلے دوسرے کنارے پر۔ مشکل سے گرتے پڑتے مرادآباد کی سرائے میں پہنچے اور ایک کمبل میں بغیر کھائے پیئے ٹھٹھرے ٹھٹھراتے رات بسر کی۔ ۶۸ برس کی عمر اُس پر ضعیفی اور کمزوری، ناچار بیمار ہو گئے۔ دوسری صبح مولوی محمد حسن خاں صدر الصدور مرادآباد کو خبر ہوئی تو اپنے ہمراہ

لے گئے۔ شیفتہ بھی رام پور جاتے ہوئے مراد آباد میں مرزا سے ملے اور رام پور پہنچ کر نواب صاحب کو اس حادثہ کی اطلاع دی۔ نواب نے خط بھجوایا کہ بحالیِ صحت تک کے لئے مرزا واپس رامپور چلے آئیں۔ لیکن مرزا اُس وقت تک وہاں سے نکل کر دلّی پہنچ چکے تھے۔

مرزا جو مالی توقعات لے کر رام پور گئے تھے وہ پوری نہیں ہوئیں۔ اگرچہ امتیاز علی عرشی صاحب[1] لکھتے ہیں کہ نواب نے جشنِ تخت نشینی کے موقع پہ ایک ہزار روپے دئے تھے اور دو سو روپیہ بطور زادِ سفر مرحمت فرمایا۔ تاہم یہ بارہ سو روپیہ اُن کی توقعات اور ضروریات سے بہت کم تھا۔
بدقسمتی سے نواب کلب علی خاں کے تعلقات مرزا سے جلد ہی بگڑ گئے۔ مرزا نے حسبِ عادت نواب سے خط و کتابت کے دوران ہندوستانی فارسی دانوں کے خلاف طعنہ زنی سے کام لیا تھا، اس طعنے کا اثر چونکہ خود نواب صاحب کی ذات پر بھی ہوتا تھا، انہیں ناگوار گزرا اور پھر باوجود مرزا کی انتہائی کوشش کے نواب صاحب کا دل اُن کی طرف سے صاف نہیں ہوا۔

مرزا کے آخری ایّام

مرزا بوجہ ضعیفی ایک مدت سے نزار و بیمار چلے آتے تھے۔ سلسلِ بول اور قبض کی شکایت انہیں شروع ہی سے تھی۔ مئی ۱۸۵۹ء میں اُن پر قولنج کا پہلا حملہ ہوا اور اس کے تھوڑے تھوڑے عرصے کے بعد یہ دورے آخر تک پڑتے رہے۔ ۱۸۶۱ء میں اتنے کمزور تھے کہ نواب یوسف علی خاں کی دعوت پر اُن کے صاحبزادے حیدر علی خاں کی رسم نکاح میں شمولیت کے لئے رام پور نہیں جا سکے۔

۱۸۶۲ء اور ۱۸۶۳ء کا بیشتر حصہ پھوڑوں اور زخموں کی تکلیف میں بسر ہوا۔ ۱۸۶۳ء ہی میں فتق کی شکایت بھی محسوس ہوئی اور اس کے بعد انہیں صحت نصیب نہیں ہوئی۔

---

[1] :- "مکاتیبِ غالب" ۱۹۳۷ء طبع پنجم ص ۱۲۵ و دیباچہ ص ۱۳۷

۱۲ مئی ۱۸۶۶ء کو مولوی حبیب اللہ خاں ذکاؔ کو لکھتے ہیں :۔

"میرے محب، میرے محبوب! تم کو میری خبر بھی ہے۔ آگے ناتواں تھا۔ اب نیم جان ہوں۔ آگے بہرا تھا اب اندھا ہوا چاہتا ہوں۔ رامپور کے سفر کا رہ آورد ہے۔ رعشہ و ضعفِ بصر جہاں چار سطریں لکھیں، انگلیاں ٹیڑھی ہوگئیں۔ حروف سوجھنے سے رہ گئے۔ اکہتر برس جیا، بہت جیا۔ اب زندگی برسوں کی نہیں، مہینوں اور دنوں کی ہے۔"[1]

مالک رام "ذکرِ غالب"[2] میں لکھتے ہیں :۔

"اس میں کوئی شبہ نہیں کہ اوائلِ عمر کی بداعتدالیوں اور شراب نوشی نے ان کی تندرستی کی بنیادیں کھوکھلی کر دی تھیں : لیکن جب تک قوا مضبوط اور درست رہے یہ خرابیاں ظاہر نہیں ہونے پائیں جب کہولت کے بعد بڑھاپا شروع ہوا تو یک لخت مصیبتوں نے انہیں آن گھیرا۔ آمدنی کم ہوگئی اور وہ اپنی خوراک اور آسائش کا پہلا سا معیار قائم نہ رکھ سکے۔ اس سے وہ مخفی اثرات ابھر کر سطح پر آ گئے اور طرح طرح کی بیماریوں نے انہیں آن دبایا۔ اس پر بھی ممکن تھا کہ وہ ابھی اور کچھ دن زندہ رہ جاتے، مگر رامپور کے سفر میں جو ناگہانی افتاد پیش آئی اس نے ان کی موت کو قریب سے قریب تر کر دیا اور اس کے بعد وہ مستقل طور پر صاحبِ فراش ہو گئے۔"

---

[1] "ذکرِ غالب" ۱۶۱، [2] "ذکرِ غالب" ۱۶۱-۱۶۲

۴ر دسمبر ۱۸۶۶ء کو مرنے سے تقریباً دو سال دو ماہ بیشتر مرزا ایک خط میں لکھتے ہیں :-

"اس مہینے یعنی رجب کی آٹھویں تاریخ سے ہتّروّاں برس شروع ہوا غذا، صبح کو سات بادام کا شیرہ، قند کے شربت کے ساتھ، دوپہر کو سیر بھر گوشت کا گاڑھا پانی، قریب شام کبھی کبھی تین تلے ہوئے کباب، چھ گھڑی رات گئے، پانچ روپیہ بھر شرابِ خانہ ساز اور اسی قدر عرقِ شیر۔ اعضا کے ضعف کا یہ حال، کہ اٹھ نہیں سکتا، اور اگر دونوں ہاتھ ٹیک کر چار پایہ بن کر، اٹھتا ہوں تو پنڈلیاں لرزتی ہیں۔ لہذا دن بھر میں دس بارہ بار، اور اسی قدر رات بھر میں پیشاب کی حاجت ہوتی ہے۔ حاجتی پلنگ کے پاس لگی رہتی ہے، اٹھا اور پیشاب کیا اور پڑ رہا۔ اسبابِ حیات میں سے یہ بات ہے کہ شب کو بدخواب نہیں ہوتا ہے۔ بعد ازالۂ بول، بے توقف نیند آجاتی ہے۔ ایک سو ساٹھ روپے کی آمد تین سو کا خرچ، ہر مہینے میں ایک سو چالیس کا گھاٹا۔ کہو زندگی دشوار ہے یا نہیں؛ مردن ناگوار بدیہی ہے، مرنا کیوں کر گوارا ہوگا۔" (اردوئے معلّی صفحہ نمبر ۳۲ - بنام مولوی حبیب اللہ خان ذکاء)

مولانا حالی نے "یادگارِ غالب"[1] میں قریب قریب یہی حالت بیان کی ہے :-

"مرنے سے کئی برس پہلے سے چلنا پھرنا بالکل موقوف ہو گیا تھا۔ اکثر اوقات پلنگ پر پڑے رہتے تھے۔ غذا کچھ نہ رہی تھی۔

---

[1] "یادگارِ غالب"، ص - ۸۹

چھ چھ سات سات دن میں اجابت ہوتی تھی۔ نشست چوکی پلنگ کے پاس ہی کسی قدر اوجھل میں لگی رہتی تھی۔ جب حاجت معلوم ہوتی تھی تو پردہ ہو جاتا تھا۔ آپ بغیر استعانت کسی نوکر چاکر کے کپڑے اتار کر بیٹھے ہی بیٹھے کھسکتے ہوئے چوکی پر پہنچتے تھے۔ پلنگ پر سے چوکی تک جانا، چوکی پر چڑھنا، چوکی پر دیر تک بیٹھے رہنا، اور پھر چوکی سے اتر کر پلنگ تک آنا، ایک بڑی منزل طے کرنے کے برابر تھا۔ مگر خطوں کے جواب اس حالت میں بھی برابر خود پلنگ پر پڑے پڑے لکھتے تھے، یا کسی دوسرے آدمی کو بتاتے جاتے تھے وہ لکھتا جاتا تھا۔"

مرزا غالب کے آخری ایام کی یہ تصویر اپنے اندر غور و فکر کے کئی پہلو رکھتی ہے۔ آخری ایام کی غذا کی تفصیل سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا عالمِ جوانی میں کس قدر خوش خوراک ہوں گے۔ کہ آخری دنوں میں جب انہیں یہ شکایت ہے کہ کھانا پینا تقریباً مفقود ہے، تو بھی ایک سیر گوشت کی گاڑھی یخنی پی لیا کرتے تھے۔

"سترِ غالب در حدیثِ دیگراں"[1] میں سفیر بلگرامی کا آنکھوں دیکھا حال بھی مرزا کی خوراک کی اِسی تفصیل کی تائید کرتا ہے بلکہ انہیں تو آدھ سیر گھی کا پیالہ بھی دسترخوان پہ نظر آیا تھا۔ جو قیاس کہتا ہے کہ غالباً یخنی ہی ہوگی۔

ہمیں اپنے زمانے میں خوراک اور غذائیت کی یہ تفصیلات بد انوکھی سی معلوم ہو، لیکن ہماری قدیم تاریخ کے حالات سے یہ اندازہ بخوبی ہو جاتا ہے کہ تقریباً عام انسان کی غذا کا اُس زمانے میں بھی حال تھا۔ مرزا غالب تو پھر ایک رئیس تھے۔

---

[1] "احوالِ غالب"، ص - ۶۲ "

دوسری بات قابلِ توجہ یہ ہے کہ مرزا انتہائی نقاہت کی حالت میں بھی اپنی ستر پوشی کے خیال سے نوکروں کا سہارا لینے سے گریز کرتے تھے۔ اور تیسرا غور طلب پہلو یہ ہے کہ وہ تادمِ مرگ خطوں کا باقاعدہ جواب دینے کے اعلیٰ اخلاقی معیار کو قائم رکھتے رہے۔ علاوہ از یں بسترِ نزاع پر بھی انہوں نے اپنے رکھ رکھاؤ میں فرق نہ آنے دیا ہوگا اور اس کا ثبوت اُن کے اُس فوٹو سے مل سکتا ہے جو انہوں نے بقول مولانا ابوالکلام آزاد مرضِ موت میں کھنچوایا تھا اور اس کتاب کی زینت ہے۔

مرض الموت کی حالت

مولانا حالیؔ فرماتے ہیں[1]

"مرنے سے چند روز پہلے بے ہوشی طاری ہوگئی تھی۔ پہر پہر دو دو پہر کے بعد چند منٹ کے لئے افاقہ ہوجاتا تھا۔ پھر بیہوش ہوجاتے تھے۔ جس روز انتقال ہوگا اُس سے شاید ایک دن پہلے میں اُن کی عیادت کو گیا تھا، اُس وقت کئی پہر کے بعد افاقہ ہوا تھا۔ اور نواب علاؤ الدین احمد خاں مرحوم کے خط کا جواب لکھوا رہے تھے۔ انہوں نے لوہارو سے حال پوچھا تھا اس کے جواب میں ایک فقرہ اور ایک فارسی شعر جو غالباً شیخ سعدی کا تھا لکھوایا۔ فقرہ یہ تھا کہ

"میرا حال مجھ سے کیا پوچھتے ہو؟ ایک آدھ روز میں ہمسایوں سے پوچھنا" اور شعر کا پہلا مصرع مجھے یاد نہیں رہا دوسرا مصرع

---

[1] "یادگارِ غالب" ص ۹۹

یہ تھا۔ "نکرو جسر مدارا بمن سر تو سلامت" مرنے سے پہلے اکثر یہ شعر وردِ زبان رہتا تھا ؎

دمِ واپسیں بر سرِ راہ ہے
عزیزو ! اب اللہ ہی اللہ ہے "

پروفیسر حمید احمد خان کے سوال کے جواب میں نواب بگا بیگم صاحبہ نے فرمایا :-

"وہ کچھ بیمار تو ہوئے نہیں۔ بس مر ہی گئے۔ ہوا یہ کہ کھانا کھانے آئے۔ چندو بیگم (بگا بیگم صاحبہ کی بڑی صاحبزادی) کو بہت چاہتے تھے۔ پوچھا جیون بیگ (چندو بیگم کا وہ نام جو مرزا نے رکھا تھا) کہاں ہیں؟ بلاؤ۔ احمد بیگ اُن کے خادم تھے انہیں بھیجا۔ مرزا صاحب کہنے لگے۔

"اچھا جب وہ آئیں گی تو کھانا کھاؤں گا"

یہ کہہ کر بیٹھ گئے۔ کروٹ لے کر لیٹے ہی تھے کہ بے ہوش ہوگئے اسی حالت میں ان کا دم نکلا۔"

بے ہوشی کے وقت حکیم محمود خاں، حکیم غلام مرتضیٰ اور حکیم احسن اللہ خاں موجود تھے۔ انہوں نے تشخیص کی کہ دماغ پر فالج گرا ہے۔ تمام کوششیں اور علاج کئے مگر بے سود۔ اُنہیں ہوش نہیں آیا نہ اُس کے بعد انہوں نے کوئی بات ہی کی۔ اسی حالت میں اگلے دن ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء مطابق ۲ ذیقعدہ ۱۲۸۵ھ، روز دوشنبہ، دوپہر ڈھلے (بوقتِ ظہر) یہ آفتابِ فضل و کمال ۷۳ برس اور چار مہینے کی عمر میں، پردۂ خاک میں جا چھپا۔ اور درگاہ حضرت سلطان نظام الدین اولیا میں اپنے خسر مرزا الٰہی بخش خان معروف کے پائینِ مزار دفن ہوا۔

؏ خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں۔

بقول مولانا حالی صرف ایک تاریخ جس میں دس بارہ آدمیوں کو توارُد ہوا یاد رکھنے کے قابل

ہے یعنی (آہ غالب بمرد)
۱۲۸۵ھ

یہ تاریخ دراصل خود مرزا کے ایک قطعے سے ماخوذ ہے۔ انہوں نے ازراہِ تفنن ایک مدت پہلے اپنی تاریخِ وفات کا یہ قطعہ لکھا تھا ؎

من کہ باشم کہ جاوداں باشم . چوں نظیری نماند و طالب مُرد
در بگویند، در کدامیں سال . مُرد غالب، بگو کہ "غالب مُرد"

لوحِ مزار پر میر مہدی مجروح کا یہ قطعۂ تاریخ کندہ ہے

رشکِ عرفی و فخرِ طالب مُرد . اسد اللہ خان غالب مُرد

کل میں غم و اندوہ میں باخاطرِ محزوں
تھا تربتِ استاد پہ بیٹھا ہوا غم ناک
دیکھا جو مجھے فکر میں تاریخ کی مجروح
ہاتف نے کہا گنجِ معانی ہے تہِ خاک"

(۱۲۸۵ھ)

مالک رام "ذکرِ غالب" میں مرزا حیرت کی تصنیف چراغِ دہلی ص ۳۶ کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ قبر کے احاطے کی پختہ چار دیواری مرزا کے کسی ہندو شاگرد نے بنوائی تھی جس کا نام معلوم نہیں ہو سکا۔[1]

موجودہ سنگِ مرمر کی چوکھنڈی "غالب سوسائٹی" کی مساعی کا نتیجہ ہے۔ اس کا افتتاح ۱۵ فروری ۱۹۵۵ء کو مرزا کی چھیاسویں برسی پر ہوا۔

مرزا کے انتقال پر مختلف تاریخہائے وفات ہندوستان کے اردو اخباروں میں مدتوں چھپتی رہیں۔ شاگردوں نے قطعے اور مرثیے کہے جن میں مولانا حالی کے ۱۹۷ اشعار ترکیب بند

---

[1] "ذکرِ غالب" ص ۱۶۷

مرتومہ ۱۲۸۵ھ کو شہرتِ دوام کا درجہ حاصل ہے

نمازِ جنازہ

مرزا کی نماز جنازہ دلی دروازے کے باہر پڑھی گئی تھی، جس میں شہر کے اکثر عمائد اور ممتاز لوگ جیسے نواب ضیاء الدین احمد خاں، نواب محمد مصطفےٰ خاں شیفتہ، حکیم احسن اللہ خاں اور خود مولانا حالی شریک تھے اور بقول مولانا حالی سید صفدر سلطان نبیرۂ بخشی محمود خاں نے نواب ضیاء الدین احمد خاں سے اجازت چاہی کہ مرزا صاحب کے شیعہ ہونے کی رعایت سے انہیں شیعہ طریقے سے تجہیز و تکفین کی اجازت دی جائے لیکن نواب صاحب اور حکیم محمود خاں نہیں مانے اور تمام مراسم اہلِ سنت کے موافق ادا کئے گئے۔

مرزا کے پس ماندگان

مرزا کے اپنے ہاں سات بچے پیدا ہوئے جن میں لڑکے بھی تھے اور لڑکیاں بھی، لیکن کوئی بچہ پندرہ ماہ سے زیادہ نہیں جیا۔

بیگم غالب کی بڑی ہمشیرہ بنیادی بیگم جو شرف الدولہ غلام حسین خاں سے منسوب تھیں ان کے دو لڑکے ہوئے۔ زین العابدین خان اور حسین خان مرزا نے زین العابدین کو متبنیٰ کر لیا تھا اور اُن کی جواں مرگی کے بعد اُن کے لڑکے باقر علی خاں اور حسین علی خاں کی مرزا نے اپنے بچوں کی طرح پرورش کی۔ مرزا باقر علی خان کا نکاح مرزا کی زندگی ہی میں نواب ضیاء الدین احمد خاں کی صاحبزادی معظم زمانی بیگم عرف بگا بیگم سے ہو گیا تھا۔ انہی کی صاحبزادی محمد سلطان بیگم عرف چندو ۱۸۶۵ء میں پیدا ہوئیں، مرزا غالب ان کو پیار سے میرزا جیون بیگ کہا کرتے تھے۔ یہی وہ بچی تھی جنہیں مرزا نے موت کی بے ہوشی سے کچھ دیر پہلے ساتھ کھانا کھانے کے لئے بلا بھیجا تھا۔

مرزا حسین علی خان جن کا سنِ پیدائش ۱۸۵۰ء ہے مرزا کے انتقال کے وقت ۱۹ برس کے تھے

اور ابھی ان کی شادی نہیں ہوئی تھی اور اُن کی زندگی ہی میں اُن کی نسبت جنرل ڈیوڈ اخترونی کی لے پالک بیٹی، صاحب خانم سے ہو چکی تھی۔ مرزا نے شادی کے اخراجات کے لئے نواب رام پور سے رجوع بھی کیا تھا لیکن یہ اُمید بر نہ آئی۔ چنانچہ مرزا کے پس ماندگان میں حسین علی خان کی شادی اُن کے دادا مرزا غالب کے انتقال کے بعد ہی ہوئی۔

بیگم غالب کی وفات

امراؤ بیگم جو میرزا الہٰی بخش خان معروف کی چھوٹی صاحبزادی تھیں گیارہ برس کی عمر میں مرزا سے بیاہی گئی تھیں اور اس اعتبار سے عمر میں اپنے خاوند سے دو برس چھوٹی تھیں گویا وہ مرزا کی ایک کم ساٹھ برس تک رفیقِ حیات رہیں اگرچہ وہ زندگی میں اپنی عادات و اطوار کے لحاظ سے مرزا سے بالکل مختلف تھیں اور انتہائی زہد و تقویٰ کی زندگی بسر کرتی تھیں اور بقول مولانا حالیؔ انہوں نے اپنے کھانے پینے کے برتن تک علیحدہ کر رکھے تھے لیکن واقعات سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے خاوند کی انتہائی فرمانبردار اور وفاشعار بیوی تھیں، از روئے مذہب بھی انہیں ایسا ہی کردار اختیار کرنا چاہیئے تھا۔
اُن کی اپنی اولاد تو کوئی زندہ نہ تھی، لہٰذا مرزا کے انتقال سے اُن پر غم و الم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا۔ پنشن بند ہو گئی تھی۔ اور تمام ذرائع آمدنی مسدود تھے، علاوہ ازیں مرزا کے قرض خواہوں کے پیہم تقاضوں نے انہیں پریشان کر رکھا تھا۔
یکم اگست ۱۸۶۹ء کو انہوں نے نواب کلب علی خاں کی خدمت میں تحریر کیا کہ آٹھ سو روپیہ مرزا صاحب مرحوم کا قرض ہے اُس کی ادائیگی میں مدد فرمائی جائے۔ پھر ۲ ستمبر کو یاد دہانی کرائی اور آخر کار نواب صاحب نے ۳۰ اکتوبر ۱۸۶۹ء کو امراؤ بیگم، بیوہ غالبؔ کو چھ سو روپے کی ہنڈی بھجوا دی۔
علاوہ ازیں لوہارو سے اُن کے لئے جو پچاس روپے ماہوار کا وظیفہ مقرر ہوا تھا وہ انہیں زندگی بھر ملتا رہا۔
امراؤ بیگم نے سرکار انگریزی میں بھی درخواست دی تھی کہ مرزا صاحب مرحوم کی پنشن اُن کے متبنّٰی

بیٹے مرزا حسین علی خاں کے نام منتقل کر دی جائے۔ ڈپٹی کمشنر نے خاطر خواہ رپورٹ کی، مگر کمشنر نے حکم دیا کہ متبنیٰ کی پنشن نہیں ہو سکتی البتہ زوجہ کے واسطے مبلغ دس روپے ماہوار تجویز ہوں گے۔ بشرطیکہ وہ کچہری میں حاضر ہوں۔ یہ شرط بیگم غالب نے انتہائی تنگ دستی میں بھی منظور نہیں کی۔

نواب رام پور کو اپنی عرض داشت میں لکھتی ہیں:۔

"اور پنشن میری دس روپیہ انگریز کرتا ہے۔ بشرط اینکہ کچہری میں حاضر ہوں۔ اور جانا میرا کچہری میں ہرگز نہ ہوگا۔ گو فاقوں ہی مر جاؤں کیا میں اپنے باپ اور چچا اور شوہر کا نام روشن کروں اور جو عزت اور ریاست میرے چچا کی اور حرمت میرے والد کی اور شوہر کی آگے خاص و عام کے تھی حضور پر سب روشن ہے۔"

بیگم غالب کی اس تحریر کا ایک ایک لفظ اُن کی غیرت، خود داری، حمیّت اور عزتِ نَفس کی گواہی دیتا ہے انہیں اپنے خاندان اور شوہر کی عزت و حرمت کا پورا پورا احساس تھا اور وہ اسی احساس خودداری میں اپنے نامی گرامی شوہر مرزا غالب مرحوم کی پہلی برسی والے دن ۲ ذیقعدہ ۱۲۸۶ھ (بمطابق ۴ فروری ۱۸۷۰ء) انتقال کر گئیں۔ ان کی قبر، غالب کے مقبرے کی شرقی دیوار کے باہر ہے۔ بس رہے نام اللہ کا!

مرزا غالب کی شکل و شباہت

مرزا غالب کے دادا مرزا قوقان بیگ خان، ۱۷۵۰ء کے لگ بھگ سمرقند سے ہندوستان آئے تھے۔ گویا اس ولائتی خاندان کو ہندوستان میں وارد ہوتے زیادہ عرصہ نہیں گذرا تھا، اس لئے مرزا قوقان بیگ کے پوتے، مرزا اسد اللہ بیگ خاں کے چہرے مہرے میں اپنے خاندان کی جملہ خصوصیات موجود تھیں لانبا قد، چوڑا چکلا ہاڑ، سڈول اکہرا جسم، بھرے بھرے ہاتھ پانو، کتابی چہرہ، کھڑا نقشہ، چوڑی پیشانی، ناک کی کاٹھی اونچی، رخسار کی ہڈی نسبتاً ابھری ہوئی، گھنی لانبی پلکیں، بڑی بڑی بادامی آنکھیں بڑے کان، سرخ و سپید رنگ جسے خود مرزا چمپئی رنگت کہتے ہیں اور جو محققین غالب کے قیاس

میں شراب نوشی نے پیدا کر دی تھی، گویا یہ رنگ وروپ مرزا کے حُسن وجمال کی ایک نہایت باوقار تصویر پیش کرتے ہیں۔

مرزا کی جوانی کی تصویروں سے لے کر بوڑھاپے کی آخری تصویر تک میں یہ نقوش پوری طرح جلوہ گر ہیں اور حُسن کا مشاہدہ اب بھی کیا جا سکتا ہے۔

جوانی میں ڈاڑھی منڈاتے اور سر پہ پٹے رکھتے تھے۔ جب کہولت کا زمانہ آیا اور ڈاڑھی مونچھ میں سفید بال آگئے تو ڈاڑھی منڈانا ترک کر دی کیوں کہ دوسرے تیسرے سفید کھونٹی نکل آتی تھی۔ جو بدنما معلوم ہوتی۔ ڈاڑھی دو ڈھائی انگل سے زیادہ نہیں تھی۔ دہلی کے عوام کی عام وضع یہ تھی کہ مُنہ پہ ڈاڑھی اور سر پہ بال، لیکن مرزا نے پاس اِنفرادیت کی خاطر جس دن سے ڈاڑھی بڑھائی اُس دن سے سر منڈانا بھی شروع کر دیا۔

جوانی میں مِسّی کا استعمال بھی کرتے تھے، لیکن جب باسٹھ تریسٹھ [۶۳] برس کی عمر میں سامنے کے دو دنوں دانت ٹوٹ گئے تو مِسّی لگانا بھی ترک کر دیا۔

لمبا قد ہونے کی وجہ سے آخر عمر میں کمر میں قدرے خم آگیا تھا اور ذرا جُھک کر چلتے تھے۔

مرزا اپنی شکل وصورت کے بارے میں میرزا حاتم علی بیگ کو لکھتے ہیں :-

> "تمہارے کشیدہ قامت ہونے پر مجھ کو رشک نہ آیا۔ کس واسطے کہ میرا قد درازی میں انگشت نما ہے۔ تمہارے گندمی رنگ پر رشک نہ آیا۔ کس واسطے کہ جب میں جیتا تھا (یعنی عالمِ جوانی میں) تو میرا رنگ چمپئی تھا اور دیدہ ور لوگ اس کی ستائش کیا کرتے تھے۔ اب جو کبھی اپنا رنگ یاد آتا ہے تو چھاتی پہ سانپ لوٹ جاتا ہے۔ ہاں مجھ کو رشک آیا اور میں نے خون جگر کھایا تو اس کلمہ پر کہ ڈاڑھی خوب گھنی ہوئی ہے۔ وہ مزے یاد آگئے۔ کیا کہوں جی پر کیا گزری، بقول شیخ علی حزیں ؎

تا دسترسم بود زدم چاک گریباں
شرمندگی از خرقۂ پشمینہ ندارم

جب ڈاڑھی مونچھ میں بال سفید آگئے، تیسرے دن چیونٹی کے
انڈے گالوں پر نظر آنے لگے اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو
دانت ٹوٹ گئے ناچار مستی بھی چھوڑ دی اور ڈاڑھی بھی۔ مگر یہ یاد رکھیے
اس بھونڈے شہر میں ایک وردی ہے عام، مُلّا، حافظ، بساطی،
نیچا بند، دھوبی، سقا، بھٹیارہ، جولاہا، کنجڑا، منہ پر ڈاڑھی، سر پہ
بال، فقیر نے جس دن ڈاڑھی رکھی اُسی دن سر منڈایا"

آخری عمر میں پانوٴ کی انگلیاں شراب نوشی کے باعث سوج کر اینٹھ گئی تھیں، جس سے جوتا پہننے
اور چلنے میں تکلیف ہوتی تھی۔ سماعت میں بھی فتور آگیا تھا۔

مرزا غالب کا لباس

مالک رام[1] "ذکرِ غالب" میں اس تفصیل کو بڑی خوبی سے بیان کرتے ہیں :۔
"گھر پر دلّی کے شرفاء کی طرح، برکا پاجامہ اور کھلی آستین کا الفی گریبان کا کرتا یا انگرکھا پہنتے تھے۔
سر پر عام طور پر ململ کی گول ہلکی ٹوپی ہوتی تھی، جس پر کامدانی یا کشیدے کڑھائی کا کام ہوتا تھا جاڑوں
میں سردی سے بچنے کے لئے کسی گرم کپڑے کا کلی دار پاجامہ، کرتا اور اُس پر صدری یا جامہ وار کی چپکن
اور اس پر نیمہ آستین۔ اوپر کسی بھاری اور قیمتی کپڑے کی قبا یا چغہ اور اُس پر ایک جامہ۔ پانوٴ میں
گھیتلی جوتی یا نوکدار کفشی اور ہاتھ میں موٹھ دار، مضبوط، لمبی لکڑی اُس کی شام پر کندہ تھا"
یا اسد اللہ الغالب۔

---

[1] "ذکرِ غالب"، ص ۲۳۸ ۔ ۲۳۹ ۔ ۲۴۰

"........ بعض اوقات ایک شالی رومال بھی کندھوں پر ڈال لیتے یعنی رومال کا سموسہ بناکے اُسے اس طرح پشت پر ڈال دیتے کہ اس کا ایک کونہ پیچھے پر لٹکتا رہتا اور دوسرے دونوں کنارے شانوں سے گذر کر سینے پر آ رہتے یا پھر سادہ طریقے پر گردن کے گرد ایک چکر دے کر اُسے آگے پیچھے چھوڑ دیتے سر پر عموماً کلاہ پاپاخ یا سیاہ پوستین کی چو گوشہ لمبی ٹوپی ہوتی تھی کبھی کبھی مغلئی انداز کا پٹکا بھی باندھتے تھے۔ یعنی نیچے مخروطی کلاہ اور اس پر دستار۔ ایک خط میں انہوں نے منشی جواہر سنگھ جوہر سے ریشمی لُنگی کی فرمائش کی ہے۔ اسمیں لنگی کی وضع قطع سے متعلق جو ہدایتیں لکھی ہیں، اُن سے ان کی عام عادات اور حسنِ مذاق کا نہایت صحیح اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔"

لکھتے ہیں :-

"تمہیں یاد ہوگا کہ میرے پاس برہ کی پوستین کی ٹوپی تھی، وہ اب کرمخوردہ ہوگئی اور میرے سر پہ کچھ نہیں۔ مجھے ٹوپی کی حاجت نہیں، البتہ ابریشمی لُنگی چاہتا ہوں، جیسی پشاور اور ملتان میں بنتی ہے اور اُن اطراف کے امرا اُسے زیب سر کرتے ہیں۔ لیکن ایسی لُنگی ہو کہ اس کے رنگ شوخ اور انگشت نما نہ ہوں، حاشیہ سُرخ نہ ہو کام اگرچہ نازک اور نفیس ہو، لیکن سونے چاندی کے تار اس میں نہ صرف ہوئے ہوں ابریشم سیاہ اور سبز اور خاکستری اور زرد، اس کے تار و پود میں استعمال ہوا ہو۔ غالباً اس طرح کی چیز اُس علاقے میں جلد اور آسانی سے دستیاب ہو جائے گی۔ تلاش کریں اور دیکھیا

کرکے ڈاک سے مجھے بھیج دیں؛ اور قیمت بھی لکھیں۔ اگر قیمت نہیں
لکھیں گے، تو میں نہیں لینے کا۔ ہدیہ و ارمغان وہ ہے، جو بے طلب
بھیجا جائے۔ جو چیز مانگ کے دی جائے وہ ہدیہ نہیں کہی جا سکتی
میری اس تحریر سے یہ مطلب نہ لیا جائے کہ میں تم سے ہدیہ قبول نہیں
کرنا چاہتا بلکہ لنگی کا خریدار ہوں۔ اگر بے مانگے کوئی چیز آئے گی، تو
میں اُسے خوشی سے لوں گا۔ بہر حال لنگی کے بھیجنے میں توقف اور
قیمت کے لکھنے میں تکلف نہ کیا جائے۔"

رہائش

مرزا غالب کی آگرے کی رہائش کا ذکر اس کتاب میں آ ہی چکا ہے۔ دلّی میں اوّل اوّل وہ اپنے سسرال والوں کے مہمان کے طور پر قاسم جان کی گلی کے ایک مکان میں رہے اور پھر جلد ہی دوسرے مکان میں اُٹھ آئے۔ مرزا نے زندگی میں اپنا ذاتی مکان نہیں بنوایا۔ مالک رام کا خیال ہے کہ شاید ابتدا میں ایک ذاتی مکان خریدا تھا جو بعد میں اخراجاتِ کلکتہ کی کفالت کے سلسلے میں بک گیا ہوگا۔ بہر حال زیادہ تر قیاس یہی ہے کہ عمر سوائے حسرتِ تعمیر گھر میں خاک نہیں، کے مصداق ہی اُن کی زندگی بسر ہوتی ہوگی۔ وہ زندگی بھر کرائے کے مکان میں رہے۔

اگر دلّی میں اُن کی مستقل سکونت مولانا غلام رسول مہر کی تحقیق کے مطابق ۱۸۱۶ء سے تصور کی جائے تو مرزا نے دلّی میں ترپّن برس تک رہائش رکھی۔ اس دوران میں انہوں نے تقریباً نو دس مکان تبدیل کئے۔

(۱) گلی قاسم جان
(۲) نواب عبدالرحمٰن کی حویلی (کھاری باولی)
(۳) عقب مسجد جامع

(۴) شعبان بیگ کی حویلی

(۵) حضرت میاں کالے صاحب کی حویلی

(۶) حکیم محمد حسن کا مکان بلّی ماران میں

(۷) شریف منزل " " "

(۸) پھر ۹ جولائی ۱۸۶۰ء کو میر خیرات علی کے مکان میں جو بلّی ماران ہی میں تھا آ گئے تھے۔ یہ مکان زیادہ آرام دہ نہیں تھا چنانچہ ۱۸۶۲ء میں اُس کو بدلنے کی کوشش کی لیکن پھر ارادہ ترک کر دیا۔

(۹) آخر کار ۱۸۶۶ء کے آغاز میں رام پور کے دوسرے سفر سے واپسی کے بعد مردانہ حصّے کے لئے وہ مکان لیا جس میں اُن کا انتقال ہوا۔ یہ مکان بلّی ماراں سے گلی قاسم جان میں داخل ہوتے ہوئے الٹے ہاتھ کو پڑتا ہے اور مسجد کے برابر کا مکان ہے۔ اسی مکان کی نسبت مرزا نے کہا تھا ؎

مسجد کے زیرِ سایہ اِک گھر بنالیا ہے - یہ بندۂ کمینہ ہمسایۂ خدا ہے

اس مکان میں بڑی خرابی یہ تھی کہ زنانہ اور مردانہ حصّے الگ الگ کچھ فاصلے پر تھے۔ زنانہ حصہ اُس کے مقابل گلی کی دوسری طرف تھا۔ اب یہ ہندوستانی دواخانے کا ایک حصّہ ہے۔

خوراک

مرزا کے " آخری ایام " کے باب میں اُن کی غذا کا ذکر آچکا ہے جس سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ عالمِ جوانی میں مرزا بہت خوش خوراک ہوں گے، البتہ اپنے عہد کے لوگوں کے مقابلے میں وہ بسیار خور نظر نہیں آتے۔ وہ عمدہ اور متناسب غذا کے قائل معلوم ہوتے ہیں۔ گرمی سردی صبح نہار منہ وہ مقشر باداموں کا شیرہ جسے ہمارے پہلوان ٹھنڈائی کہتے

ہیں پیتے تھے ۔ بعض تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ باداموں کی تعداد آخر میں سات عدد رہ گئی تھی اور مصری کا شربت اس کا جزوِ خاص تھا ۔ پھر دن چڑھے ناشتہ ہوتا جس کی تفصیل معلوم نہیں ہو سکی ، البتہ دوپہر کے کھانے میں گوشت دسترخوان کا جزوِ اعظم ہوتا ۔ گوشت بکری اور دنبے کا پسندِ خاطر تھا کہ بے ریشہ بھی ہوتا ہے اور پکنے پر نرم اور لذیذ بھی ۔ بھیڑ کا گوشت پسند نہیں کرتے تھے پرندوں میں ، مرغ ، کبوتر اور بٹیر بہت مرغوب تھے ۔ گوشت میں میوہ پڑا ہوتا اور خاص ہدایت کے تحت سالن خواہ کسی قسم کا ہو اُس میں تھوڑی سی چنے کی دال ضرور ڈلواتے تھے ۔ بگا بیگم سے روایت[1] ہے :-

" کھانا ایک وقت کھاتے تھے ۔ دوسرے وقت کباب تلے ہوتے ، دال مربہ ، پسے ہوئے بادام اور حلوا سوہن[2] ۔ جب کھانا خراب ہوتا تو پکانے والے کو گالیاں دیا کرتے تھے ۔ پکانے والا کون تھا ! دُوا تھیں ۔ مرزا صاحب پان نہیں کھاتے تھے ۔ میں نے انہیں کبھی کھاتے نہیں دیکھا چنے کی دال بیسن کی کڑھی پھلکیاں بہت کھاتے تھے ۔ چنے کی دال ہر سالن میں ایک ایک چمچہ ضرور پڑتی تھی ۔ میرے بیاہ کے بعد کی بات ہے کہ چنے کی دال سالن میں پڑی ہوئی میرے سامنے بھی آئی ۔ مجھے پسند نہیں تھی ۔ مغلانی نے میری ساس سے شکایت کی کہ بہو نہیں کھاتیں چنے کی دال ، مرزا صاحب یہ بات سُن رہے تھے ۔ کہنے لگے ۔ دُوا ، یہاں تو آ " دُوا گئیں تو ان سے کہا " پیسے نہیں تھے تیرے پاس ؟ بہو کی پسند کی چیز پکالی ہوتی " دُوا نے جواب دیا نہیں ، بہو چنے نہیں کھاتی ہیں " بولے : او ہو ، خدا سے بھی بڑھ

---

[1] احوالِ غالب ، ص ۔۔

[2] بقول حمید احمد خاں صاحب ، عجب نہیں یہ حلوا سوہن ہی شراب کا قائم مقام ہو ۔

گئیں بہو ؟ توبہ توبہ ! " پھر میری ساس سے کہنے لگے : " بیوی سنو وہ بولیں " میں نہیں سنتی " اس پر مجھ سے کہا بیٹی ، بُرا نہ ماننو ایک بات سنتا ہوں ۔ خدا کے آگے چنا گیا فریاد کی باری تعالےٰ یہ کیا بات ہے مجھ کو لوگ طرح طرح سے تنگ کرتے ہیں بھونتے ہیں ، تلتے ہیں ، اُبالتے ہیں ، پیستے ہیں ، آخر میرا گناہ کیا ہے ؟ خدا نے چنے کی طرف دیکھا اور کہا ، " دور ہو ۔ نہیں میں بھی تجھے کھا جاؤں گا "

آخر میں پروفیسر حمید احمد خان لکھتے ہیں :-

"یہ بات سناتے ہوتے خود بھی ہنستی رہیں "

مالک رام نے " ذکرِ غالب [1] " میں گوشت کی مقدار آدھ سیر بتائی ہے اور یہ سیر بھر گوشت کی گاڑھی یخنی اس کے علاوہ ہے گوشت کو مرزا نے شراب کی طرح کبھی نہیں چھوڑا ۔ تاہم مالک رام کو اُن کے ایک خط سے یہ اندازہ ہوا ہے کہ قیامِ کلکتہ میں اتوار کے دن گوشت کا ناغہ کرتے تھے ، لیکن مالک رام یہ نہیں کہہ سکتے کہ یہ اُن کا دستور تھا یا کوئی عارضی بات تھی ۔

عمدہ قسم کے چاولوں کے بھی دلدادہ تھے ، پرانے چاولوں کو ترجیح دیتے تھے ۔ چاول بھی ایسے جو پتلے بھی ہوں ، لمبے بھی اور پکنے پر بڑھیں بھی ۔

پھلوں میں آم اور انگور بہت پسند تھے ۔ آموں کے تو گویا عاشق تھے ۔ ایک خط میں اپنے آم کھانے کا قصہ یوں [2] لکھا ہے :-

" ان دنوں میں ، کہ دل بھی تھا اور طاقت بھی تھی شیخ محسن الدین مرحوم سے بطریقِ تمنا کہا گیا تھا کہ جی یوں چاہتا ہے کہ برسات

---

[1] " ذکرِ غالب " ص ۲۴۳ - ۲۴۴

میں مارہرہ جاؤں اور دل کھول کر اور پیٹ بھر کر آم کھاؤں
اب وہ دل کہاں سے لاؤں؟ طاقت کہاں سے پاؤں؟ نہ
آموں کی طرف وہ رغبت، نہ معدہ میں اتنے آموں کی گنجائش۔
نہار مُنہ میں آم نہ کھاتا تھا۔ کھانے کے بعد میں آم نہ کھاتا
تھا۔ رات کو کچھ کھاتا ہی نہیں جو کہوں بین الطعامین۔ ہاں
آخر روز، بعد ہضم معدہ آم کھانے بیٹھ جاتا تھا۔ بے تکلف
عرض کرتا ہوں، اتنے آم کھاتا تھا۔ پیٹ اپھر جاتا تھا اور دم
پیٹ میں نہ سماتا تھا۔ اب بھی اسی وقت کھاتا ہوں مگر دس
بارہ اگر پیوندی آم بڑے ہوئے تو پانچ سات۔"

آموں کی تعداد سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا کھانے پہ آتے تو کھاتے بھی خوب تھے۔

حُقّہ اور پان

مرزا حقہ بھی شوق سے پیتے تھے۔ کوئی خاص وقت مقرر نہیں تھا بس جب بھی طلب ہوئی کش لگا رہے ہیں۔ تصویروں سے معلوم ہوتا ہے کہ پیچوان کو ترجیح دیتے تھے۔ اُن کی بعض تحریروں سے عمدہ خوشبودار قوام کی فرمائش کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ گویا وہ حقہ نوشی میں بھی عمدہ سلیقے اور اعلیٰ معیار کے قائل تھے۔ البتہ پان سے انہیں قطعی رغبت نہیں تھی، ممکن ہے کہ وہ پان کو نفاست کی ضد خیال کرتے ہوں۔

شراب نوشی

شراب نوشی کی عادت انہیں اوائل عمر سے تھی اور ہو سکتا ہے کہ ابتدا میں بے اعتدالی کا دور بھی آیا ہو، لیکن جب سے کہ مرزا کی زندگی کے واقعات قلمبند ہوئے ہیں، اُن کی

بادہ نوشی میں ایک خاص وضع اور رکھ رکھاؤ کے آثار ملتے ہیں اور یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ انہوں نے ساغر و مینا کو زندگی کے آخری لمحوں تک آنکھوں سے اوجھل نہیں ہونے دیا۔ ابتدا میں روزانہ پاؤ بھر شراب پیتے تھے لیکن آخری ایام میں یہ مقدار گھٹ کر پانچ روپے بھر یعنی ایک چھٹانک رہ گئی تھی۔

ناؤ نوش کے عنوان کے تحت "یادگارِ غالب"[1] میں مولانا حالی لکھتے ہیں :-

"مرزا کو مدت سے رات کو سوتے وقت کسی قدر پینے کی عادت تھی، جو مقدار انہوں نے مقرر کرلی تھی اس سے زیادہ کبھی نہیں پیتے تھے جس بکس میں بوتلیں رہتی تھیں اس کی کنجی داروغہ کے پاس رہتی تھی، اور اس کی سخت تاکید تھی کہ اگر رات کو سرخوشی کے عالم میں مجھ کو زیادہ پینے کا خیال پیدا ہو تو ہرگز میرا کہنا نہ ماننا اور کنجی مجھ کو نہ دینا۔ اکثر ایسا ہوتا تھا کہ وہ رات کو کنجی طلب کرتے تھے اور نشے کی جھانجھ میں داروغہ کو بہت بُرا بھلا کہتے تھے، مگر داروغہ نہایت خیر خواہ تھا ہرگز کنجی نہ دیتا تھا۔ اوّل تو وہ مقدار میں بہت کم پیتے تھے دوسرے اس میں دو تین حصے گلاب ملا لیتے تھے جس سے اس کی حدت اور تیزی کم ہو جاتی تھی۔"

چنانچہ ایک جگہ کہتے ہیں

آسودہ باد خاطرِ غالبؔ کہ خوی اوست
آمیختن بہ بادۂ صافی گلاب را

مگر باوجود اس قدر احتیاط اور اعتدال کے اس کا فرشتے

---

[1] "یادگارِ غالب" ص ۶۴

کی عادت نے آخر کار مرزا کی صحت کو سخت صدمہ پہنچایا جس
کی شکایت سے اُن کے تمام اُردو رقعات بھرے ہوئے ہیں"

مرزا عموماً ولایتی شراب کے دلدادہ تھے خاص طور پر اولڈ ٹام اور کاس ٹیلن اُن کے پسندیدہ برانڈ تھے۔ تاہم وہ شرابِ خانہ ساز کے بھی آخری دنوں میں رسیا رہے تا آنکہ حکام کی طرف سے گھر میں شراب تیار کرنے پر پابندی عائد کر دی گئی۔

مرزا کے شراب نوشی کے بہت سے واقعات اور لطائف درج ہیں تاہم اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ وہ دل ہی دل میں اپنی اس مذموم حرکت پر نادم رہتے تھے اور اپنے آپ کو گناہ گار سمجھتے تھے۔

ایک خط میں علائی کو کہتے ہیں:-

"........... ہاں آہنی بات اور ہے کہ اباعت اور زندقہ کو مردود
اور شراب کو حرام اور اپنے کو عاصی سمجھتا ہوں ...."[1]

عاداتُ و اخلاق

بحیثیتِ انسان، غالب ہماری دنیا کے عظیم ترین انسانوں میں سے تھے وہ سادگی، راست گفتاری، خلوص، ایثار، ہمدردی، وضعداری، فراخ حوصلگی، مروّت، حلم، حُسنِ اخلاق، احسان مندی، خودداری، جرأت، زندہ دلی، غیرت، دردمندی، استقامت، رواداری، وسیع المشربی اور دیگر اوصافِ عالیہ سے پوری طرح متصف تھے۔

مولانا حالی "یادگارِ غالب"[2] میں لکھتے ہیں:-

"مرزا کے اخلاق نہایت وسیع تھے وہ ہر ایک شخص سے جواُن سے

---

[1] :- "مکمل اردوئے معلیٰ" سنہ ۱۹۲۶ء مطبوعہ شیخ مبارک علی لاہور ص۔ ۳۲۸
[2] :- "یادگارِ غالب" ص ۵۵-۵۶

ملنے جاتا تھا بہت کشادہ پیشانی سے ملتے تھے۔ جو شخص ایک دفعہ اُن سے مل آتا تھا اُس کو ہمیشہ اُن سے ملنے کا اشتیاق رہتا تھی دوستوں کو دیکھ کر وہ باغ باغ ہو جاتے تھے۔ اور اُن کی خوشی سے خوش اور اُن کے غم سے غمگین ہوتے تھے، اس لئے اُن کے دوست ہر ملّت اور مذہب کے نہ صرف دہلی میں بلکہ تمام ہندوستان میں بے شمار تھے جو خطوط انہوں نے اپنے دوستوں کو لکھے ہیں اُن کے ایک ایک حرف سے مہر و محبت و غمخواری و یگانگت ٹپکی پڑتی ہے ہر ایک خط کا جواب لکھنا وہ اپنے ذمّے فرض عین سمجھتے تھے۔ اُن کا بہت سا وقت دوستوں کے خطوں کے جواب لکھنے میں صرف ہوتا تھا۔ بیماری اور تکلیف کی حالت میں بھی وہ خطوں کے جواب لکھنے سے باز نہ آتے تھے، وہ دوستوں کی فرمائشوں سے کبھی تنگدل نہ ہوتے تھے غزلوں کی اصلاح کے سوا اور طرح طرح کی فرمائشیں ان کے بعض خالص و مخلص دوست کرتے تھے اور وہ اُن کی تعمیل کرتے تھے۔ لوگ ان کو اکثر بیرنگ خط بھیجتے تھے مگر اُن کو کبھی ناگوار نہ گذرتا تھا۔[1]

مرزا غالب ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں:۔

"قلندری و آزادگی و ایثار و کرم کے جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیئے، بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آتے نہ وہ طاقت جسمانی کہ لاٹھی ہاتھ میں لوں اور اُس میں شطرنجی اور ٹین کا ایک لوٹا مع سوت کی رسی کے لٹکالوں اور پیادہ پا چل دوں کبھی شیراز

---

[1] "غالب" از مہر، ۳۴۱-۳۴۲

جا نکلا کبھی مصر میں جا ٹھہرا اور کبھی نجف جا پہنچا۔ نہ وہ دست گاہ کہ ایک
عالم کا میزبان بن جاؤں۔ اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے نہ سہی جس شہر
میں رہوں اُس شہر میں تو بھوکا ننگا نظر نہ آئے۔"

زندگی میں انہوں نے کبھی کسی دوست کو مایوس نہیں کیا۔ اپنے عزیزوں، رشتہ داروں، بچوں اور ملازموں کی ہر خواہش کا احترام کیا اور آسائش کا خیال رکھا، حیرت انگیز بات یہ ہے کہ انتہائی مالی مشکلات میں بھی انہوں نے کبھی کسی گھریلو ملازم کو علیحدہ نہیں کیا اور چار چار، پانچ پانچ نوکروں کی اس کھیپ کی تنخواہ وہ اپنی انتہائی قلیل آمدنی میں سے علاوہ دوسرے اخراجات کے مستقل طور پر ۲۵ روپے ماہوار دیتے رہے اور انہوں نے کبھی اس ذمہ داری کو بارِ گراں نہیں سمجھا۔

زندگی کے آخری ایام میں، مرزا کا "اعلانِ اعتذار"، ہمارے ان خیالات کی تائید کرتا ہے کہ مرزا غالب بحیثیتِ انسان بڑی ہی بلند پایہ ہستی تھے۔ وہ فرماتے ہیں:۔

"میرے احباب میرے حال سے اطلاع پائیں۔ اگر خط کا جواب یا اصلاحی غزل دیر میں پہنچے تو تقاضا، اور اگر نہ پہنچے تو شکایت نہ فرمائیں۔ میں دوستوں کی خدمت گذاری میں کبھی قاصر نہیں رہا اور خوشی خوشنودی سے کام کرتا رہا۔ جب بالکل نکما ہو گیا، نہ حواس باقی، نہ طاقت پھر اب کیا کروں بقول خواجہ وزیر

ع میں وفا کرتا ہوں لیکن دل وفا کرتا نہیں

اگر کسی صاحب کو میری طرف سے کچھ رنج و ملال ہو، تو خالصاً للہ معاف فرمائیں اگر جوان ہوتا، تو احباب سے دعائے صحت کا طلب گار ہوتا؛ اب جو بوڑھا ہوں، تو مغفرت کا خواہاں ہوں"

لہ "ذکر غالب" ص ۔ ۱۶۴ - ۱۶۵

مذہب

پروفیسر حمید احمد خان صاحب نے . بگا بیگم صاحبہ سے مرزا کے مذہب کے متعلق سوال کیا تو وہ بولیں :۔

"اُن کے مذہب کا کیا ٹھکانہ ؟ جہاں بیٹھے اُسی مذہب میں ہوگئے"

بگا بیگم صاحبہ کا یہ جملہ مرزا کے مذہب کی جسقدر جامع تعریف ہے شاید کوئی ضخیم کتاب بھی اس کا حق ادا نہ کر سکے ۔ درحقیقت جس شخص کا مذہب ہی انسانیت ہو وہ اللہ میاں کے کس انسان کو ناراض کر سکتا ہے ؟ مرزا غالب زندگی بھر اسی مسلکِ انسانیت کے پیرو کار رہے اور اسی لئے کسی خاص مذہبی مسلک کی پوری طرح پیروی نہیں کر سکے ۔

مولانا حالی نے "یادگارِ غالب" میں وضاحت سے لکھا ہے کہ مرزا باوجودیکہ احکامِ ظاہری کے بہت کم پابند تھے ، مسلمانوں کی ذلت برداشت نہیں کر سکتے تھے ۔ اس کے باوجود وہ اپنی شوخیِ طبع سے مجبور ہو کر کوئی بھی گرم فقرہ چست کرنے سے نہ چوکتے تھے خواہ اس کے نتیجے میں اُنہیں کوئی کافر سمجھے یا رند مشرب ، اتفاقاً ہنگامہ ۱۸۵۷ء کے بعد جب پنشن اور دربار بند تھے تو پنڈت موتی لال میر منشی لفٹنٹی پنجاب سے مرزا نے کہا :۔

"تمام عمر میں ایک دن شراب نہ پی ہو تو کافر ، اور ایک دفعہ نماز پڑھی ہو تو گناہ گار ۔ پھر میں نہیں جانتا کہ سرکار نے کس طرح مجھے باغی مسلمانوں میں شمار کیا"[1]

تاہم مولانا حالی کا خیال یہی ہے کہ :۔

"اگرچہ مرزا کا اصل مذہب صُلحِ کل تھا مگر زیادہ تر اُن کا میلانِ طبع

---

[1] "یادگارِ غالب" ، ص ۶۸

تشیع کی طرف پایا جاتا تھا اور جناب امیرؑ کو وہ رسولِ خداؐ کے
بعد تمام اُمت سے افضل جانتے تھے۔

مالک رام، مہر، شیخ اکرام اور بعض دوسرے محققین کا بھی تقریباً اُن کے مذہب کے بارے میں یہی خیال ہے اور اُن کے نقطۂ نظر سے عبدالصمد (ہرمزد) ایرانی کی دو سالہ صحبت جو مرزا کو تیرہ چودہ برس کی عمر میں میسّر آئی تھی، یہ اُس کا اثر تھا کہ وہ شیعیت کی طرف مائل ہو گئے تھے۔ مالک رام نے خصوصیت سے غالب کے بہت سے مقولے، تحریریں اور اشعار بھی اپنے اس دعوے کے ثبوت میں پیش کئے ہیں۔ لیکن مرزا کے بعض اشعار ایسے بھی ہیں جو عام شیعہ عقیدے سے مطابقت نہیں رکھتے مثلاً

جن لوگوں کو ہے مجھ سے عداوت گہری — کہتے ہیں مجھے وہ رافضی اور دہری
دہری کیونکر ہو جو کہ ہووے صوفی؟ — شیعی کیونکر ہو ماوراء النہری

یارانِ رسولؐ، یعنی اصحابِ کبار — ہیں گرچہ بہت، خلیفہ ان میں ہیں چار
ان چار میں ایک سے ہو جس کو انکار — غالب وہ مسلمان نہیں ہے زنہار

یارانِ نبی سے رکھ تولّا، باللہ — ہر ایک کمال دیں میں ہے یکتا، باللہ
وہ دوست نبی کے اور تم اُنکے دشمن — لاحول ولا قوۃ الا باللہ[1]

پھر مرزا کا مسئلہ امتناع نظیر خاتم النبیینؐ کے سلسلے میں وہابی نظریے کی عقلی تائید کرنا اور ایسے بہت سے واقعات محض اس خیال کی توثیق کرتے ہیں کہ کسی بھی ایک مخصوص مذہبی مسلک کے لوگوں کو

---

[1] "نقوش" شمارہ ۱۰۱ مورخہ ۱۰ نومبر ۱۹۶۳ء ص۔ ۱۹۰۔ ۱۹۱

کو مرزا نے یہ موقعہ نہیں دیا کہ وہ غالب کو اپنے گروہ میں شامل کرنے کا فخر حاصل کر سکیں۔ مرزا کی آزاد روی کا یہاں تک چرچا تھا کہ اُن کے انتقال پر، آگرے کے ایک ماہوار رسالے "ذخیرۂ بالگوبند" نے مارچ ۱۸۶۹ء میں یہ لکھ دیا:-

"...... ایک عرصہ ہوا جب یہ نامی شاعر زیورِ اسلام اُتار کر حلیۂ فری میسن سے آراستہ ہوا تھا۔ ہر چند اُس کے احباب نے حال اس مذہب نو اختیار کا اور کیفیت فری میسن ہوس (FREE MASONS HOUSE) کی دھوکا دے کر بھی دریافت کی پر اُس نے ایک کلمہ بھی اپنی زبان سے نہ نکالا یہی کہے گیا کہ کچھ نہ پوچھو۔ (یہ کرامت اور وصف اس مذہب کا خاص مشہور ہے)"[1]

غرض کہ آپ جس قدر بھی تفصیل اور گہرائی میں جائیں گے، مرزا کو صلح کل اور انسان دوست ہی پائیں گے اور انسان دوستی اگر خدا دوستی کا ذریعہ ہو سکتی ہے تو مرزا سے بڑا خدا دوست بھی کوئی کم ہی نکلے گا۔

مرزا کی آخری عمر میں مولانا حالی نے از راہِ محبت و عقیدت اپنے اُستاد کو نمازِ پنجگانہ کی فرضیت پر ایک لمبا چوڑا لیکچر لکھ کر پیش کیا تو اُس کے جواب میں مرزا نے جو کچھ کہا اُس کا ہر حرف اس باب میں حرفِ آخر کا درجہ رکھتا ہے۔ فرماتے ہیں:-

"ساری عمر فسق و فجور میں گذری، نہ کبھی نماز پڑھی، نہ روزہ رکھا، نہ کوئی نیک کام کیا۔ زندگی کے چند انفاس باقی رہ گئے ہیں، اب

---

[1] "احوالِ غالب"، ۱۹۵۳ء مطبوعہ علی گڑھ۔ ص ۲۱

[2] "یادگارِ غالب"، ص ۴۸-۴۹

اگر چند روز بیٹھ کر یا ایما و اشارے سے نماز پڑھی، تو اُس سے ساری عمر کے گناہوں کی تلافی کیونکر ہو سکے گی؟ میں تو اس قابل ہوں کہ جب مروں میرے عزیز اور دوست میرا مُنہ کالا کریں اور میرے پاؤں میں رسی باندھ کر شہر کے تمام گلی کوچوں اور بازاروں میں تشہیر کریں۔ اور پھر شہر سے باہر لیجا کر کتوں اور چیلوں اور کوؤں کے کھانے کو (اگر وہ ایسی چیز کھانا گوارا کریں) چھوڑ آئیں۔ اگرچہ میرے گناہ ایسے ہی ہیں کہ میرے ساتھ اس سے بھی بدتر سلوک کیا جائے۔ لیکن اس میں شک نہیں کہ میں مُوَحِّد ہوں۔

ہمیشہ تنہائی اور سکوت کے عالم میں یہ کلمات میری زبان پر جاری رہتے ہیں:۔

لا الہ الا اللہ " لا موجود الاّ اللہ "

لا مؤثر فی الوجود الاّ اللہ "

شعر گوئی و سخن فہمی

مولانا حالؔی جو مرزا کی مجلس کے ایک فرد تھے اور اُن کے حالات کے چشم دید گواہ تھے، " یادگارِ غالب[1] " میں فرماتے ہیں :۔

" فکرِ شعر کا یہ طریقہ تھا کہ اکثر رات کو عالمِ سرخوشی میں فکر کیا کرتے تھے، اور جب کوئی شعر سرانجام ہو جاتا تھا تو کمر بند میں ایک گرہ لگا لیتے تھے۔ اسی طرح آٹھ آٹھ دس دس گرہیں لگا کر

---

[1] " یادگار غالب " ص ۵۸ - ۵۹

سو رہتے تھے اور دوسرے دن صرف یاد پر سوچ سوچ کر
تمام اشعار قلم بند کر لیتے تھے ۔"

اگرچہ مرزا کی بدیہہ گوئی اور نادر الکلامی کی اکثر مثالیں ملتی ہیں، مثلاً کلکتے کی ایک مجلس میں "چکنی ڈلی" پر بیتر۳ نادر اشعار کا تیس برس کی عمر میں فی البدیہہ کہنا یا بہادر شاہ ظفر کے مصرعوں پر باتیں کرتے کرتے غزلیں کہہ دینا یا لکھنؤ کے ایک مشاعرے میں تنگیِ وقت کے باوجود طرحی زمین میں بے مثال غزل نکالنا جیسے ع درخورِ قہر و غضب جب کوئی ہم سا نہ ہوا۔ تاہم مرزا نے اپنے معمول میں پُرگوئی کو زیادہ اہمیت نہیں دی بلکہ وہ آمد کے ساتھ ساتھ آورد کے فکری پہلو کو ہمیشہ نظر میں رکھتے تھے چونکہ اُن کے نزدیک شاعری معنی آفرینی تھی، قافیہ پیمائی نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کی غزلیں طویل نہیں ہوتیں اور وہ معیار کے مقابلے میں مقدار کو کبھی بھی اہمیت نہیں دیتے، حتیٰ کہ انھوں نے اپنے کہے ہوئے کلام کو بھی دو ثلث کے قریب خود ہی خارج کر کے اور ایک مختصر سا دیوان پیش کر کے اس نظریے کا عملی ثبوت فراہم کیا ہے۔

اصنافِ شاعری میں بھی مرزا نے اپنے لئے اُنہی اصناف کو منتخب کیا جو اُن کے مزاج سے مطابقت رکھتی تھیں۔ خصوصیت سے غزل کو انھوں نے اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا ہے اور اس کے بعد قصیدے پر توجہ دی ہے وہ بھی اس احتیاط سے کہ تشبیب یا تمہید پُر شکوہ، گریز پُر لطف، مدح مختصر اور دو ایک دعائیہ اشعار پر قصیدہ ختم۔

ہجو اور تاریخ گوئی سے وہ اپنا دامن عموماً بچانا چاہتے ہیں۔ اگر کہیں ہجو پر مجبور بھی ہوتے ہیں تو ہجوِ ملیح کی حد سے نہیں بڑھتے۔ تاریخ گوئی سے تو گویا انہیں ایک چڑ تھی، اگرچہ بعض اوقات ان مراحل سے بھی گزرنا پڑتا تھا۔ ایک مرتبہ غالب کے ایک نہایت عزیز دوست صاحبِ عالم مارہروی نے غالب کو لکھا کہ میرا سنِ ولادت لفظ "تاریخ" سے نکلتا ہے۔ مرزا نے ازراہِ تفنن فوراً لکھا بھیجا ؎

ہاتفِ غیب شب کو یُوں چیخا - تیری تاریخ میرا تاریخا

غرض کہ ان واقعات سے اس بات کا ثبوت ملتا ہے کہ مرزا شاعری اور حسب دانی میں ایک فرق روا رکھتے تھے۔ اور ہر چیز کو شاعری کے دائرے میں بلا توقف داخل نہیں کر لیتے تھے۔ مرزا کی اہلِ بیت سے محبت اور عقیدت کا حال کسے معلوم نہیں لیکن جب مجتہد العصر نے مرثیہ لکھنے کی فرمائش کی تو مرزا نے دو تین بند لکھے جس کا پہلا بند یہ ہے [۱]

ہاں اے نفس بادِ سحر شعلہ فشاں ہو - اے دجلۂ خوں چشمِ ملائک سے رواں ہو

اے زمزمۂ قم لبِ عیسیٰ پہ فغاں ہو اے ماتمیانِ شہِ مظلوم کہاں ہو

بگڑی ہے بہت بات بنائے نہیں بنتی

اب گھر کو بغیر آگ لگائے نہیں بنتی

مولانا حالیؔ فرماتے ہیں :-

"ایک یہ اور دو بند اور لکھ کر مجتہد العصر کی خدمت میں بھیج دیئے، اور صاف لکھ بھیجا کہ " یہ تین بند صرف امتثالِ امر کے لئے لکھے ہیں، ورنہ میں اس میدان کا مرد نہیں ہوں، یہ اُن لوگوں کا حصّہ ہے جنہوں نے اس وادی میں عمریں بسر کی ہیں، مجھ کو اُن کے درجے تک پہنچنے کے لئے ایک دوسری عمر درکار ہے پس مجھے اِس خدمت سے معذور و معاف رکھا جائے۔

اُن کا قول تھا کہ ہندوستان میں انیس اور دبیر جیسا مرثیہ گو نہ ہوا ہے نہ آئندہ ہوگا"

مشاعروں میں شرکت

مرزا نے زندگی میں مختلف مقامات پر مشاعروں میں شرکت بھی کی ہے اور اپنا کلام

---

[۱] یادگار غالب ۔ ص ۸۳

بھی سنایا ہے، مولانا حالی "یادگارِ غالب"[1] میں لکھتے ہیں :-

"میں نے غدر سے چند سال پہلے جب کہ دیوانِ عام میں مشاعرہ ہوتا تھا صرف ایک دفعہ مرزا صاحب کو مشاعرے میں پڑھتے سنا ہے چونکہ ان کے پڑھنے کی باری سب کے بعد آتی تھی اس لئے صبح ہوگئی تھی۔ مرزا نے کہا صاحبو! میں بھی اپنی بھیرویں الاپتا ہوں، یہ کہہ کر اول اردو طرح کی غزل اور اس کے بعد فارسی کی غزل نہایت پُر درد آواز سے پڑھی۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ گویا مجلس میں کسی کو اپنا قدردان نہیں پاتے اور اس لئے غزل خوانی میں فریاد کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔"

ایک دوسرا واقعہ مولانا حالی "یادگارِ غالب"[2] ہی میں لکھتے ہیں کہ ایکدن مرزا قلعے سے شیفتہ کے ہاں آئے اور کہنے لگے:-

"آج حضور نے ہماری بڑی قدردانی فرمائی - عید کی مبارکباد میں قصیدہ لکھ کر لے گیا تھا، جب میں قصیدہ پڑھ چکا تو ارشاد ہوا کہ "مرزا تم پڑھتے بہت خوب ہو" اس کے بعد نواب صاحب اور مرزا زمانے کی ناقدردانی پر دیر تک افسوس کرتے رہے۔"

مرزا کی زندگی میں کئی آزمائشیں آئیں، انہیں مشاعروں میں داد بھی ملی اور ہدفِ ملامت بھی بننا پڑا لیکن ان کی اپنی روشِ خاص میں کبھی فرق نہیں آیا، وہ اپنے خاص انداز میں شعر سُناتے بھی رہے اور سنتے بھی رہے۔ شعر پڑھنے میں اُن کا انداز جس قدر منفرد تھا اُسی قدر شعر سننے اور داد دینے

---

[1] "یادگارِ غالب" ص - ۵۴
[2] "یادگارِ غالب" ص - ۸۱

یں ایک خاص سلیقہ برتتے تھے۔ وہ جا و بیجا واہ واہ کے قائل نہ تھے، شعر خود ان سے داد طلب کرتے ورنہ شاعر اور شخصیت سے متاثر ہو کر داد دینے کا ان کے ہاں سوال ہی پیدا نہیں ہوا۔
تاہم اُن کی زندگی میں ایسے واقعات بھی ملتے ہیں کہ انہوں نے دوسرے شعرا کو جی کھول کر داد دی، کہیں ذوق کے شعر پر سر دھن رہے ہیں کہیں مومن کے ایک شعر پہ ع تم مرے پاس ہوتے ہو گویا، اپنا پورا دیوان نثار کر رہے ہیں اور کہیں داغ کا وہ شعر ع ادھر آتا ہے دیکھیں یا اُدھر پروانہ جاتا ہے۔ کی بار بار فرمائش کر رہے ہیں۔

طریقِ اصلاح

مرزا غالب کے شاگردوں کی فہرست خاصی طویل ہے، جس میں، بادشاہ، نواب، جاگیردار اور شہزادوں سے لے کر عوام تک کے نام ملتے ہیں۔ تاہم مرزا نے کبھی کسی میں محض فرقِ مراتب کیوجہ سے امتیاز روا نہیں رکھا اور ہر ایک کی دل جوئی اور ہمت افزائی لقدر ہمت کرتے رہے۔
مرزا کا شاعری میں خود کرئی اُستاد نہیں تھا، تاہم وہ اس راز سے بخوبی واقف تھے کہ اصلاح اور عطا میں کیا فرق ہے۔ اُن کی دلی خواہش ہوتی تھی کہ شاگرد کے شعر کو اُس کے اپنے دائرۂ بیان ہی میں درست کر دیا جائے اور ایسا نہ ہو کہ شاگرد کے کلام کی جگہ اُستاد کا کلام لے لے۔ ایسا کرنے سے بنیادی طور پر اصلاح کا مفہوم ہی ختم ہو جاتا ہے اور مرزا نے اس بات کا ہمیشہ خیال رکھا۔ چنانچہ یہ اسی کشادہ خاطر اندازِ اصلاح کا اثر تھا کہ مرزا کے ہر شاگرد کو اپنے اپنے رنگ میں منفرد انداز سے پھلنے اور پھولنے کا بھی موقعہ ملا اور دوسری طرف مرزا کی ادائے خاص جو فکر و ادا کے امتزاج کا اعلیٰ ترین نمونہ تھی اُس کی اشاعت کا میدان بھی خود بخود وسیع ہوتا گیا بلکہ اپنی دل کشی کی وجہ سے وقت کے اذہان و افکار پر چھا گئی۔

غالب کی نثر نگاری

اردو اور فارسی شاعری کی طرح، مرزا غالب نے ان دونوں زبانوں میں، نثر نگاری کے

جو ہر بھی دکھائے ہیں۔ عبارت مُقفّیٰ ہو یا مُعرّا وہ ہر قسم کی ادائیگی پر پوری طرح قادر تھے۔ روانیٔ تحریر اور شگفتگیٔ بیان، غالب کا طغرۂ امتیاز رہا ہے۔ لیکن جس صنفِ نثر میں وہ لاثانی اور لافانی ہو جاتے ہیں وہ صنف خطوط نویسی ہے۔ مرزا غالب اپنی ادبی زندگی اگر محض اس میدان ہی میں محدود رکھتے تب بھی ادب میں انہیں لازوال مقام حاصل ہو جاتا۔ یہ بات بلاخوفِ تردید کہی جا سکتی ہے کہ اُردو خط نویسی کے فن میں اب تک اُن کا کوئی ہم پایہ نہیں ہوا اور شاید آئندہ بھی کسی کو اُن کی ہمسری نصیب نہ ہو۔

جیسا کہ مرزا کی تعلیم کے باب میں یہ لکھا جا چکا ہے کہ انہوں نے اپنے برادرِ نسبتی مرزا علی بخش کی فرمائش پر اٹھائیس برس کی عمر ہی میں ایک فارسی رسالہ، فارسی خط و کتابت کے قواعد پر محض تین روز میں لکھ دیا تھا اس سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا، خط نویسی میں اوائل عمر ہی سے ایک انقلاب کے داعی تھے اور جب وقت آیا تو انہوں نے یہ کام عملاً کر دکھایا۔

مولانا حالیؔ "یادگارِ غالب[1]" میں لکھتے ہیں:-

"مرزا کی اردو خط و کتابت کا طریقہ فی الواقع سب سے نرالا ہے۔ نہ مرزا سے پہلے کسی نے خط و کتابت میں یہ رنگ اختیار کیا اور نہ اُن کے بعد کسی سے پوری پوری تقلید ہو سکی۔ اُنہوں نے القاب و آداب کا پرانا اور فرسودہ طریقہ اور بہت سی باتیں جن کو مترسلین نے لوازم نامہ نگاری میں سے قرار دے رکھا تھا مگر درحقیقت فضول اور دورازکار تھیں سب اُڑا دیں۔ وہ خط کبھی میاں، کبھی برخوردار، کبھی بھائی صاحب، کبھی مہاراج، کبھی کسی اور مناسب لفظ سے آغاز کرتے ہیں اُس کے مطلب لکھتے ہیں اور

---

[1] "یادگارِ غالب"، ص ۱۵۷-۱۵۸

اکثر بغیر اس قسم کے الفاظ کے سرے ہی سے مدعا لکھنا شروع کر دیتے ہیں۔"

مرزا کے ذاتی خطوط جو انہوں نے دوستوں اور عزیزوں کو زندگی کے مختلف اوقات میں لکھے ہیں۔ اُن کی زندگی ہی میں مجموعے کی صورت میں شائع ہو گئے تھے اور آج بھی "اردوئے معلّیٰ" اور "عودِ ہندی" کی شکل میں محفوظ ہیں۔ آپ کوئی خط اُٹھا کر دیکھ لیں وہ اس خیال کی تائید کرے گا کہ یہ فن بھی مرزا غالب کا خاص حصہ تھا اور اس میں اُن کا اب تک کوئی اور ہم پلّہ نہیں ہو سکا۔

خطوط نویسی، یوں بھی مرزا کا محبوب ترین مشغلہ تھا جسے انہوں نے زندگی کے آخری لمحوں تک نہایت باقاعدگی سے جاری رکھا۔

مرزا کا خط[1] نستعلیق شفیعا آمیز نہایت دلکش اور پاکیزہ تھا۔ اور وہ خوش خط ہونے کے باوجود بہت زُود نویس اور تیز دست تھے۔

مرزا کا اندازِ گفتگو

مولانا حالی "یادگارِ غالب[2]" میں رقم طراز ہیں :-

"مرزا کی تقریر میں اُن کی تحریر اور اُن کی نظم و نثر سے کچھ کم لطف نہ تھا۔ اور اسی وجہ سے لوگ اُن سے ملنے اور اُن کی باتیں سننے کے مشتاق رہتے تھے۔ وہ زیادہ بولنے والے نہ تھے، مگر جو کچھ اُن کی زبان سے نکلتا تھا لُطف سے خالی نہ ہوتا تھا۔ ظرافت مزاج میں اس قدر تھی کہ اگر اُن کو بجائے حیوانِ ناطق کے

---

[1] "یادگارِ غالب"، ص ۵۴

[2] "یادگارِ غالب"، ص ۹۰

حیوانِ ظریف کہا جائے تو بجا ہے۔ حسنِ بیان، حاضر جوابی اور بات میں سے بات پیدا کرنا اُن کی خصوصیات میں سے تھا۔

ظرافت

بظاہر مرزا کی زندگی آلام و مصائب سے گھری ہوئی تھی اور اس اعتبار سے اُن کی زبان غم و افسردگی کے بیان کے لئے وقف ہوتی تو یہ ایک فطری بات تھی، لیکن برخلاف اس کے مرزا غالب نہایت شگفتہ مزاج اور خوش طبع انسان نظر آتے ہیں اور اپنے وجود کو رونقِ محفل بنائے رہتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ انہوں نے غموں کا مقابلہ قہقہوں اور چٹکلوں سے کرنا سیکھ لیا تھا تو یہ بھی اُن کی سلامتیٔ طبع کا ایک بہت بڑا ثبوت ہے۔

بے محل نہ ہوگا اگر مولانا حالی کی "یادگارِ غالب" میں بیان کردہ چند لطائف و ظرائف کو یہاں یکجا کر دیا جائے تاکہ قارئینِ کرام اندازہ کر سکیں کہ مرزا کا معیارِ ظرافت بھی کتنا شستہ اور پاکیزہ تھا۔

(۱) ایک روز میر مہدی مجروحؔ مرزا کے پاؤں دابنے لگے، مرزا نے کہا بھئی تو سید زادہ ہے مجھے کیوں گناہگار کرتا ہے؟ انہوں نے نہ مانا، اور کہا آپ کا ایسا ہی خیال ہے تو پیر دابنے کی اُجرت دے دیجئے گا۔ مرزا نے کہا ہاں اس میں مضائقہ نہیں۔ جب وہ پیر داب چکے تو انہوں نے اُجرت طلب کی۔ مرزا نے کہا۔
"بھیا کیسی اُجرت؟ تم نے میرے پاؤں دابے، میں نے تمہارے پیسے دابے، حساب برابر ہوا۔"

(۲) ایک دن سید سردار مرزا مرحوم شام کو چلے آئے۔ جب تھوڑی دیر ٹھہر کر وہ جانے لگے تو مرزا خود اپنے ہاتھ میں شمعدان لے کر کھسکتے ہوئے لبِ فرش تک آئے، تاکہ روشنی میں جوتا دیکھ کر

پہن لیں۔ انہوں نے کہا قبلہ وکعبہ آپ نے کیوں تکلیف فرمائی؟ میں اپنا جوتا آپ پہن لیتا۔ مرزا نے کہا:۔

"میں آپ کا جوتا دکھانے کو شمعدان نہیں لایا۔ بلکہ اس لئے لایا ہوں کہ کہیں آپ میرا جوتا نہ پہن جائیں"

(۳) "ایک شخص نے اُن کے سامنے شراب کی نہایت مذمت کی اور کہا شراب خور کی دُعا قبول نہیں ہوتی۔ مرزا نے کہا:۔

"بھائی جسے شراب میسر ہے اُس کو اور کیا چاہیئے جس کے لئے دعا مانگے۔"

(۴) رمضان کا مہینہ تھا، ایک سنّی مولوی مرزا سے ملنے کو آئے عصر کا وقت تھا۔ مرزا نے خدمت گار سے پانی مانگا۔ مولوی صاحب نے تعجب سے کہا، جناب کو روزہ نہیں ہے؟ مرزا نے کہا:۔

"سُنّی مسلمان ہوں چار گھڑی دن رہے روزہ کھول لیتا ہوں"

(۵) جاڑے کے موسم میں ایک دن طوطے کا پنجرہ سامنے رکھا تھا۔ طوطا سردی کے سبب پروں میں مُنہ چُھپاتے بیٹھا تھا۔ مرزا نے دیکھ کر کہا:۔

"میاں مِٹّھو! نہ تمہارے جورو نہ بچے، تم کس فکر میں یوں سر جھکائے ہوئے بیٹھے ہو؟"

(۶) ایک صحبت میں مرزا میر تقی میر کی تعریف کر رہے تھے۔ شیخ ابراہیم ذوقؔ بھی موجود تھے۔ انہوں نے سوداؔ کو میر پر ترجیح دی۔ مرزا نے کہا:۔

"میں تو تم کو میرؔی سمجھتا تھا لیکن اب معلوم ہوا کہ آپ

سودائی ہیں۔"

(۷) ایک دن جب کہ رمضان کا مہینہ اور گرمی کا موسم تھا۔ مولانا آزردہ ٹھیک دوپہر کے وقت مرزا کو ملنے چلے آئے۔ اُس وقت مرزا صاحب کوٹھری میں کسی دوست کے ساتھ چوسر یا شطرنج کھیل رہے تھے۔ مولانا بھی وہیں پہنچے اور مرزا کو رمضان کے مہینے میں چوسر کھیلتے ہوئے دیکھ کر کہنے لگے کہ ہم نے حدیث میں پڑھا تھا کہ رمضان کے مہینے میں شیطان مقیّد رہتا ہے مگر آج اس حدیث کی صحت میں تردد پیدا ہوگیا۔ مرزا نے کہا:۔

"قبلہ! حدیث بالکل صحیح ہے۔ مگر آپ کو معلوم رہے کہ وہ جگہ جہاں شیطان مقیّد رہتا ہے۔ وہ یہی کوٹھری تو ہے۔"

(۸) ایک روز مرحوم بہادر شاہ ظفر آموں کے موسم میں چند مصاحبوں کے ساتھ جن میں مرزا بھی تھے باغ حیات بخش یا مہتاب باغ میں ٹہل رہے تھے۔ آم کے پیڑ رنگ برنگ آموں سے لدے ہوئے تھے۔ یہاں کا آم بادشاہ یا سلاطین یا بیگمات کے سوا کسی کو میسر نہیں آ سکتا تھا۔ مرزا بار بار آموں کی طرف غور سے دیکھتے تھے۔ بادشاہ نے پوچھا مرزا اس قدر غور سے کیا دیکھتے ہو۔ مرزا نے ہاتھ باندھ کر عرض کیا:۔

"پیر و مرشد یہ جو کسی بزرگ نے کہا ہے۔

"بر سرِ ہر دانہ بنوشتہ عیاں۔ کایں فلاں ابن فلاں ابن فلاں"
اس کو دیکھتا ہوں کہ کسی دانے پہ میرا اور میرے باپ دادا کا

نام بھی لکھا ہے یا نہیں "

بادشاہ مسکرائے اور اُسی روز ایک بہنگی عمدہ عمدہ آموں کی مرزا کو بھجوائی۔

(۹) حکیم رضی الدین خاں جو مرزا کے نہایت دوست تھے اُن کو آم نہیں بھاتے تھے ایک دن وہ مرزا کے مکان پر برآمدے میں بیٹھے تھے اور مرزا بھی وہیں موجود تھے۔ ایک گدھے والا اپنے گدھے لے کر گلی سے گزرا۔ آم کے چھلکے پڑے تھے گدھے نے سُونگھ کر چھوڑ دیئے۔ حکیم صاحب نے کہا دیکھئے آم ایسی چیز ہے جسے گدھا بھی نہیں کھاتا۔ مرزا نے کہا۔

"بے شک گدھا آم نہیں کھاتا"

(۱۰) جب نواب یوسف علی خان والئِ رام پور کا انتقال ہو گیا تو مرزا تعزیت کے لئے رام پور گئے۔ چند روز بعد نواب کلب علی خاں کا نواب لفٹیننٹ گورنر سے ملنے بریلی جانا ہوا۔ ان کی روانگی کے وقت بھی مرزا موجود تھے۔ چلتے وقت نواب نے معمولی طور پر مرزا سے کہا "خدا کے سپرد" مرزا نے کہا:-

"حضرت خدا نے تو مجھے آپ کے سپرد کیا ہے۔ آپ پھر اُلٹا مجھ کو خدا کے سپرد کرتے ہیں"

(۱۱) ایک روز لکھنؤ اور دلّی کی زبان پر گفتگو ہو رہی تھی۔ مرزا وہاں موجود تھے۔ ایک صاحب نے مرزا سے کہا کہ جس

موقع پر اہلِ دہلی" اپنے تئیں" بولتے ہیں وہاں اہل لکھنؤ "آپ کو" بولتے ہیں۔ آپ کی رائے میں فصیح "آپ کو" ہے یا "آپنے تئیں"۔ مرزا نے کہا ۔

"فصیح تو یہی معلوم ہوتا ہے جو آپ بولتے ہیں مگر اس میں دقت یہ ہے کہ مثلاً آپ میرے متعلق یہ فرمائیں کہ میں آپ کو فرشتہ خصائل جانتا ہوں، اور میں اس کے جواب میں اپنی نسبت یہ عرض کروں کہ میں تو آپ کو کتے سے بدتر سمجھتا ہوں تو مشکل واقع ہو گی۔ میں تو اپنی نسبت کہوں گا اور آپ ممکن ہے اپنی نسبت سمجھ جائیں ۔"

سب حاضرین یہ لطیفہ سُنکر پھڑک گئے ۔

غرض کہ ایسے بے شمار لطائف اور چٹکلے مرزا کے خطوط سے اکٹھے کئے جا سکتے ہیں۔ یہاں محض اس مقصد سے چند مثالیں دی گئی ہیں کہ قارئین کو یہ اندازہ ہو سکے کہ حالی مرزا کو "حیوانِ ناطق" کی بجائے "حیوانِ ظریف" کہنے میں کیونکر حق بجانب ہیں۔

غالب کی تصانیف

اردو میں مروجہ "دیوانِ غالب" جو صرف ۱۸۰۲ اشعار پر مشتمل ہے اور نثر میں مرزا کے خطوط کے دو مجموعے، "عودِ ہندی" اور "اردوئے معلّٰی" یا فارسی میں "کلیاتِ نظمِ فارسی" وہ بنیادی تصانیف ہیں جن پر مرزا کی شہرتِ دوام کی بنیاد قائم ہے، ان تصانیف کو یہ خصوصیت حاصل ہے کہ ان میں سے کوئی ایک تصنیف بھی اپنے مصنف کو دنیائے ادب میں لازوال حیثیت دلا سکتی ہے ۔

زیرِ قلم کتاب "دلبستانِ غالب" مرزا کے مختصر سے دیوانِ اردو پر محیط ہے اور

اُن کے دوسرے ثمراتِ علمی سے محض برائے نام ہی استفادہ کیا گیا ہے۔
تاہم غالب کی مکمل ادبی مساعی کا احاطہ کرنے کے لئے، ان کی دیگر تصانیف کی فہرست پیشِ خدمت ہے۔

(۱) کلیاتِ نظمِ فارسی

مرزا کا یہ فارسی کلام ۱۸۳۵ء میں "میخانۂ آرزو سرانجام" کے نام سے مرتب ہو چکا تھا لیکن پہلا ایڈیشن ۱۸۴۵ء میں نواب ضیاءُ الدین احمد خاں کی تصحیح و ترتیب سے چھپا۔ مرزا نے اگرچہ تقریظ میں تعداد اشعار ۱۰۴۲۴ لکھی ہے لیکن یہ تعداد ٹھیک نہیں اس میں ۱۰۴۴۸ اشعر ہیں۔

(۲) سبدِ چین (فارسی)

یہ غالب کے اُس فارسی کلام کا مختصر سا مجموعہ ہے جو کلیاتِ فارسی میں شامل نہ ہو سکا تھا، اس لئے علیحدہ شائع کر دیا گیا۔

(۳) پنج آہنگ — (فارسی)

پانچ حصوں پر مشتمل ہے۔

آہنگِ اوّل، القاب و آداب اور اُن سے متعلقہ مراتب
آہنگِ دوم، مصادر مصطلحات و لُغاتِ فارسی
آہنگِ سوم، اشعارِ مکتوبی منتخب از دیوان غالب فارسی
آہنگِ چہارم، خطبِ کتب و تقاریظ و عباراتِ متفرقہ
آہنگِ پنجم، مکاتیب

(۴) مہرِ نیم روز (فارسی)

مرزا ۴ جولائی ۱۸۵۰ء کو بہادر شاہ ظفر کی طرف سے خاندان تیموری کی تاریخ لکھنے پر مقرر ہوئے تھے۔ چنانچہ آغازِ روزگار سے ہمایوں بادشاہ تک کے حالات کے حصّے کا نام مہرِ نیم روز تھا اور اکبر سے لے کر بہادر شاہ ظفر تک کا ذکر جس حصّے میں آنا تھا اُس کا نام "ماہِ نیم ماہ" رکھنا تجویز ہوا تھا اور پوری کتاب کا نام "پرتوستان" تھا لیکن دوسرا حصہ لکھنے کی نوبت ہی نہیں آئی اور بہادر شاہ ظفر کی حکومت کا خاتمہ ہو گیا۔

(۵) دستنبو (فارسی)

۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں، جب دوسری مصروفیات یک قلم منسوخ تھیں مرزا نے ٹھیٹ پارسی زبان میں بلا آمیزشِ عربی یہ کتاب، ہنگامہ ۱۸۵۷ء کے بارے میں لکھی تھی۔

(۶) کلیاتِ نثر (فارسی)

اس میں "مہرِ نیم روز" اور "دستنبو" کی شکل تو وہی ہے البتہ "پنج آہنگ کے" بارہ خط زیادہ چھپے ہیں۔

(۷) قاطع برہان (فارسی)

مرزا غالب جب ۱۸۵۷ء کے پُر آشوب دور میں گھر کی چار دیواری میں مقیّد ہو گئے تو اُن کے پاس "دساتیر" اور "برہانِ قاطع" کا ایک ایک نسخہ تھا۔
برہانِ قاطع مولوی محمد حسین تبریزی ثم دکنی کی لکھی ہوئی، فارسی لغت کی مشہور کتاب ہے۔ مرزا نے جب فرصت کے اوقات میں اس کا مطالعہ کیا تو بے شمار غلطیاں دیکھیں۔ کتاب

کے حاشیے پر مرزا اپنے اعتراضات لکھتے گئے اور بعد میں انہیں مرتب کرکے "قاطع برہان" نام رکھا لیکن اشاعت کی نوبت ۱۸۶۲ء سے پہلے نہیں آئی۔ اس کتاب کی اشاعت پر بھی مرزا کے مخالفین نے بڑا ہنگامہ برپا کیا تھا۔

(۸) دُرفشِ کاویانی (فارسی)

قاطعِ برہان میں مزید مطالب و اعتراضات کا اضافہ کرکے مرزا نے اُسے دُوسری مرتبہ دسمبر ۱۸۶۵ء میں چھپوایا تھا۔

(۹) باغِ دوُ در (فارسی)

یہ سبدِ چین کا بعد کا ایڈیشن ہے جس کے چھپنے کی نوبت نہیں آئی۔ کتاب دو حصوں میں منقسم ہے پہلا حصہ سبدِ چین اولین ایڈیشن جس میں چند نظموں کا اضافہ ہے۔ دوسرے حصے میں بعض نثریں ہیں جو کلیاتِ نثر میں نہیں چھپی تھیں۔

اس کتاب کا اصلی قلمی نسخہ سیّد وزیرالحسن عابدی پروفیسر اورنٹیل کالج لاہور کے پاس ہے۔ انہوں نے پہلے اورنٹیل کالج میگزین لاہور کے سن ۱۹۶۰ء اور اگست ۱۹۶۱ء کی دو اشاعتوں میں اس نظم و نثر کے حصے علی الترتیب چھپوائے اور بعد میں انہیں الگ کتابی شکل میں شائع کردیا۔

(۱۰) دعائے صباح (فارسی)

یہ مثنوی مرزا نے اپنے بھلنجے مرزا عباس بیگ اکسٹرا اسسٹنٹ کمشنر لکھنؤ کی فرمائش پر لکھی تھی۔ دراصل یہ منظوم ترجمہ ہے۔ عربی دعاالصباح کا جو حضرت علی کرم اللہ وجہہٗ سے منسوب ہے۔

(۱۱) متفرقاتِ غالب (فارسی)

جناب سید مسعود حسن رضوی ادیب نے مرزا کے کچھ خط جو انہوں نے اپنے کلکتے کے بعض دوستوں کے نام لکھے تھے اور کچھ منظومات بھی جو کلکتے ہی میں لکھی تھیں بہ تصحیح شائع کر دیئے۔ اس میں وہ مثنوی بھی شامل ہے جو غالب نے ۱۸۵۲ء میں بہادر شاہ ظفر کی طرف تشیع سے برأت کے لئے لکھی تھی۔

(۱۲) مآثرِ غالب (فارسی)

شفا الملک حکیم حبیب الرحمٰن اخوان نادہ احسن مرحوم ڈھاکہ کے پاس مرزا کے چند فارسی خطوط تھے جو انہوں نے اپنے کلکتے اور ڈھاکے کے بعض دوستوں کے نام لکھے تھے یہ خط مرزا کے ایک شاگرد فضل الدین حیدر عرف حیدر جان شائق، جہانگیر نگری نے جمع کئے تھے اور حکیم صاحب مرحوم کو انہیں سے ملے تھے۔ یہ تعداد میں تینتیس ۳۳ ہیں۔ ان میں سے تین خط اس مجموعے اور "متفرقاتِ غالب" میں مشترک ہیں۔

(۱۳) رسالہ فنِ بانک (فارسی)

یہ رسالہ مرزا نے اپنے دوست طالع یار خاں کی فرمائش پر لکھا تھا، جو طالع یار خاں کے خیال میں والیئے ٹونک کی خوشنودی کا باعث ہو سکتا تھا۔ یہ رسالہ بالکل ناپید ہے۔ فارسی کی ان چھوٹی بڑی تیرہ تصانیف کے علاوہ، مرزا کی اردو تصانیف کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے

(۱) دیوانِ اردو (نسخۂ حمیدیہ)

مرزا غالب چوبیس ۲۴ برس کی عمر ہی میں صاحبِ دیوان ہو گئے تھے ۱۸۲۱ء تک جو دیوان

مرتب ہوچکا تھا اور جس کے حاشیے پر بعد میں ۱۸۲۳ء تک اضافے ہوتے رہے اب نسخۂ حمیدیہ کی شکل میں محفوظ ہے۔ اس نسخے کو مفتی انوار الحق نے حاجی کرنل محمد حمیداللہ خان صاحب چیف سیکرٹری ریاست بھوپال کی اعانت سے ۱۹۲۱ء میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کے مشہور مقدمے کے ساتھ شائع کروایا تھا۔ اس میں غالبؔ کا وہ دو ثلث کلام بھی محفوظ ہے جو بعد میں مرزا نے انتخاب کے وقت خارج کردیا تھا۔

(۲) دیوانِ اردو (مروجہ)

کلکتے میں مولوی سراج الدین احمد کی فرمائش پر مرزا نے اردو اور فارسی کلام کا مختصر انتخاب کیا۔ فارسی کلام کے انتخاب کا نام "گلِ رعنا" رکھا اور اردو انتخاب جو پہلی مرتبہ ۱۸۴۱ء میں شائع ہوا۔ اس کے شروع میں غالبؔ کا اپنا فارسی دیباچہ ہے اور آخر میں نواب ضیاءالدین احمد خان کی تقریظ ہے۔ اوّل اوّل اشعار کی کُل تعداد ۱۰۷۰ تھی جو بعد میں بڑھتے بڑھتے نسخۂ رام پور میں ۱۸۰۲ تک ہوگئی تھی۔ مرزا کا یہی وہ دیوان ہے جو آج کل مقبولِ خاص و عام ہے۔

(۳) عودِ ہندی

زیادہ تر مرزا کے مکاتیب کا مجموعہ ہے جو ۲۷ر اکتوبر ۱۸۶۸ء میں اُن کی وفات سے تقریباً چار ماہ پہلے شائع ہوئی۔ علاوہ مکاتیب کے چند تقریظیں اور نثریں بھی اس میں شامل ہیں۔

(۴) اردوئے معلّٰی

عودِ ہندی کی ترتیب کا کام ۱۸۶۱ء میں شروع ہوا تھا، چنانچہ یہ آہستہ آہستہ ہوتا رہا۔ اس دوران دوستوں نے تقاضے کئے تو مرزا نے فراہمیِ خطوط کے لئے اِدھر اُدھر لکھا، چنانچہ خطوط کا یہ مجموعہ بھی تیار ہوگیا لیکن افسوس کہ ۶ر مارچ ۱۸۶۹ء کو جب "اردوئے معلّٰی" چھپ کر آئی تو اُس سے انیس ۱۹ روز پہلے مرزا وفات پاچکے تھے۔

اردوئے معلّٰی کا حصہ دوم اپریل ۱۸۹۹ء میں مولانا حالیؔ کی فرمائش پر مولوی محمد عبدالاحد

نے مطبع مجتبائی دہلی میں چھپایا تھا۔ حصہ دوم بھی مولانا حالی ہی نے مرتب کیا تھا۔

(۵) مکاتیبِ غالب

مولانا امتیاز علی عرشی نے مرزا غالب کی وہ بارہ سالہ خط وکتابت جو جنوری ۱۸۵۷ء سے مارچ ۱۸۶۹ء تک نوابین رام پور سے جاری رہی، ۱۹۳۷ء میں مکاتیبِ غالب کے نام سے شائع کرادی۔ اس کتاب کے ابتک متعدد ایڈیشن نکل چکے ہیں۔

(۶) نادراتِ غالب

غالب نے جو خط منشی نبی بخش حقیر اکبر آبادی کے نام لکھے تھے، وہ میر مہدی مجروح اور میر افضل علی عرف میرن صاحب نے جمع کئے تھے۔ میرن صاحب کے نواسے جناب آفاق حسین آفاق دہلوی نے دیباچے اور حواشی کے ساتھ نادراتِ غالب کے نام سے ۱۹۴۷ء میں "ادارہ نادرات کراچی" کی طرف سے شائع کردیئے ہیں۔

(۷) غالب کی نادر تحریریں

خلیق انجم صاحب کی کوشش سے یہ کتاب فروری ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئی۔ اس میں بھی بعض نئے خطوط ہیں۔

(۸) نکات ورقعاتِ غالب

میجر فلر ڈائریکٹر محکمہ تعلیم پنجاب کی خواہش پر مرزا نے دو مختصر رسالے مرتب کئے۔ نکاتِ غالب میں فارسی زبان کی صرف کے وہ قواعد ہیں جو اردو میں لکھے گئے ہیں اور اسکے بیس صفحے ہیں اور رقعاتِ غالب میں مرزا کے پندرہ فارسی خط ہیں جو انہوں نے پنج آہنگ کے آہنگ پنجم

سے انتخاب کئے ہیں اور سولہ صفحات پر مشتمل ہیں۔ گویا چھتیس ۳۶ صفحات کا یہ رسالہ فروری ۱۸۶۲ء میں دہلی سے شائع ہوا تھا۔

(۹) قادر نامہ

مرزا نے عارف کے دونوں بچوں باقر علی خان اور حسین علی خان کی تعلیم کے لئے آٹھ صفحے کا ایک مختصر منظوم رسالہ قادر نامہ تصنیف کیا تھا۔ اس میں خالق باری اور آمدنامہ کے طرز پر اردو فارسی ہم معنی الفاظ جمع کئے گئے ہیں۔ جیسے ؎

قادر اللہ اور یزداں ہے خدا — ہے نبی، مرسل پیمبر، رہنما

اس کا پہلا ایڈیشن مطبع سلطانی (قلعہ) دہلی سے ۱۸۵۶ء میں شائع ہوا تھا۔

(۱۰) انتخابِ غالب

۴۸ صفحے کی یہ مختصر سی کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ اس مجموعے کی اہمیت یہ ہے کہ اسے خود غالب نے مرتب کیا اور عودِ ہندی اور اردوئے معلیٰ سے پہلے ۱۸۶۶ء میں یہ شائع ہو گیا۔ ڈاکٹر مولوی ضیاءُ الدین خان پروفیسر عربی دلی کالج انگریز افسروں اور فوجیوں کو اردو پڑھانے کے لئے ایک کتاب مرتب کرنا چاہتے تھے انہوں نے مرزا سے مدد چاہی تو انہوں نے ۱۲ خطوط دو دیباچے اور ایک لطیفہ پہلے حصے میں اور دوسرے حصے میں دیوانِ اردو سے اکتیس ۳۱ شعر انتخاب کر کے درج کئے ہیں۔

مرزا کا خیال یہ تھا کہ یہ مجموعہ مسٹر میکلوڈ فنانشل کمشنر پنجاب کو پیش ہونے والا ہے اس لئے دیباچے میں وہ لکھتے ہیں کہ یہ کتاب میکلوڈ صاحب کی نذر کی ہے۔

معرکۂ قاطعِ برہان

مرزا غالب نے جب ۱۸۶۲ء میں قاطع برہان شائع کی تو ہندوستان کے فارسی دانوں کے حلقے میں گویا ایک طوفان بپا ہو گیا اور اُس کے جواب میں محرق قاطع برہان ، ساطع برہان ، قاطع القاطع ، اور موید برہان وغیرہ مختلف رسائل شائع ہوئے چنانچہ مرزا نے جو چند رسائل جواب در جواب کے طور پر لکھے یا اُن کے لکھنے میں مدد دی اُن کی تفصیل یہ ہے :۔

(۱) لطائفِ غیبی

(۲) سوالاتِ عبدالکریم

(۳) نامۂ غالب اور

(۴) تیغِ تیز

یہ سب رسائل اُردو میں ہیں اور اُن کے اصلی مصنف مرزا غالب ہی ہیں خواہ لطائفِ غیبی کی ظاہری مصنف کا نام میاں داد خان سیاح ہی ہے ۔

مقدمہ ازالۂ حیثیتِ عرفی

قاطع برہان کے مخالفین نے جتنی کتابیں بھی لکھی تھیں اُن میں سے صرف " قاطع القاطع " کا جواب نہیں دیا گیا چونکہ اِس کی زبان زیادہ فحش تھی اور جب کسی نے پوچھا کہ حضرت آپ نے اس کا جواب کیوں نہیں لکھا تو مرزا نے کہا :۔

" اگر کوئی گدھا تمہارے لات مارے تو کیا تم بھی اس کے لات مارو گے "

تاہم مرزا نے ۲۰ دسمبر ۱۸۶۷ء کو ازالۂ حیثیتِ عرفی کا مقدمہ دائر کر دیا اور آخر کار ۲۳ مارچ ۱۸۶۸ء لوگوں کے کہنے سننے پر راضی نامہ داخل کر دیا ۔

یہ ہے اُن اوراقِ پریشاں کی تفصیل جو مرزا نے اپنی ساٹھ سالہ ادبی زندگی میں دنیا تے شعروادب کو دیئے۔ اُنکا معاوضہ تو انہیں کیا ملتا، دُنیا نے اُن کے اطمینان سے زندگی بسر کرنے کے ذرائع بھی مسدود کر دیئے۔

دیوانِ غالب جب مرزا کی زندگی میں چھپا تو اُس کے متعلق وہ اپنے تاثرات کا اظہار میر مہدی مجروح کے نام ایک خط میں یُوں کرتے ہیں :-

"دیوان چھپ چکا ہے۔ لکھنؤ کے چھاپے خانے نے جس کا دیوان چھاپا اُس کو آسمان پر چڑھا دیا۔ حُسنِ خط سے الفاظ کو چمکا دیا۔ دلّی پر، اُس کے پانی پر اور اُس کے چھاپے پر لعنت، صاحبِ دیوان کو اس طرح یاد کرنا جیسے کوئی کُتّے کو آواز دے۔ ہر کاپی دیکھتا رہا ہوں۔ کاپی نگار اور تھا۔ متوسط جو کاپی میرے پاس لایا کرتا تھا وہ اور تھا۔ اب جو دیوان چھپ چکا ہے، حقِ تصنیف ایک مجھ کو ملا۔ غور کرتا ہوں تو وہ الفاظ جوں کے توں ہیں۔ یعنی کاپی نگار نے نہ بنائے۔ ناچار غلط نامہ لکھا۔ وہ چھپا۔ بہرحال خوش و ناخوش کئی جلدیں مول لونگا۔

.... نہ میں خوش ہوا نہ تم خوش ہوگے۔

اور یہ جو کہتے ہو یہاں کچھ خریدار ہیں۔ قیمت لکھ بھیجو۔ میں دلّال نہیں۔ مہتمم مرزا امو جان، مطبع شاہدرہ میں محمد حسین خاں دلّی شہر راتماں کے کوچے میں، مصوروں کی حویلی کے پاس، قیمت کتاب چھ آنے محصول ڈاک خریدار کے ذمے۔"

یہی دیوانِ غالب جسکی قیمت صرف چھ آنے تھی جب مرزا کی موت کے انسٹھ ۵۹ برس بعد یعنی ۱۹۲۸ء میں "مرقعِ چغتائی" کی شکل میں جلوہ گر ہوا تو قدر دانوں نے اُسے سیم[1] و زر میں تولا اور آنکھوں کی راہ سے دل میں جگہ دی۔

---

[1] قیمت ایک سو بارہ روپے فی جلد۔ (بحوالہ نسخۂ عرشی ص ۷۰)

مرزا غالب کے مزار کا اندرونی و بیرونی منظر

مرزا غالب درگاہ حضرت نظام الدین اولیا (دہلی) میں اپنے خسر نواب الٰہی بخش خان معروف کے پائین مزار دفن ہیں

تاریخ وفات بروز پیر مطابق ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء بعد دوپہر

غالب کا اُسلوبِ نگارش

یگانگیِ تخیل اور جدّت ادا دو ایسے بنیادی محاسن ہیں، جن کے بغیر قصرِ انفرادیت کی تعمیر کا تصوّر ہی ممکن نہیں، ظاہر ہے کہ کسی بھی نئے خیال کی تخم ریزی انسان کی آغوشِ تخیّل ہی میں ہوتی ہے۔ اور اگر وہ اُسے ظاہر کرنے کی قدرت بھی رکھتا ہو تو یہ اظہار خود بخود ایک نیا پیرا ہن لے کر عالمِ وجود میں آتا ہے اور اسلوبِ نگارش کہلاتا ہے اور یہ اسلوب ہی ایک صاحبِ طبع کا وجودِ معنوی بن جاتا ہے۔ اور اپنے نئے پن کی وجہ سے دنیا کی توجہ کا مرکز ہو جاتا ہے۔ کسی جدید طرز کی عمارت کے نقوش کی آرائش میں ایک معمار صناعانہ خطوط اور مصوّرانہ بوقلمونی سے کیا تنوّع پیدا کرتا ہے، یہ ایک مزید خوبی ہے۔ اور جس قدر یہ صنّاعی زیادہ ہوتی ہے۔ حُسنِ عمارت اتنا ہی جاذبِ نظر اور منفرد ہو جاتا ہے۔

مرزا غالبؔ نے لفظوں کے سنگ و خشت سے ادب کے جس تاج محل کی تعمیر کی ہے، اور جو چابک دستی اس نادر الوجود تعمیر کی تخلیق میں دکھائی ہے، اس نے اُس کے قصرِ شعر کی تہذیب کو پامالی اور زوال کے ہر خدشے سے محفوظ کر لیا ہے۔

غالبؔ کی سب سے بڑی خصوصیت ان کے ذہن کی ہمہ گیری اور طبع کی سلامت روی ہے۔ ان کی نظر تا حدِ امکان انسانی نفسیات کے تمام گوشوں کا احاطہ کرتی ہے۔ اور بالخصوص عشق و محبت کے انتہائی نرم و نازک احساسات کے سمجھنے اور سمجھانے میں تو وہ مہارتِ تامہ رکھتے ہیں۔ تازہ مضامین کی تلاش میں وہ اسی لئے کامیاب بھی ہیں، اور پیرایۂ بیان میں اشارات اور ندرت کا جا بجا اظہار اسی مہارت کی پیداوار ہے۔ مرزا۔ عام الفاظ سے خاص معانی نکالنے میں، ظاہری مفہوم سے بالکل متضاد مطلب

پیدا کرنے میں لہجے کی رعایت سے معنی بدلتے ہیں، اور روشِ عام سے گریز کرتے ہیں، اپنا جواب نہیں رکھتے۔

غالب کے اسلوبِ نگارش کی نہایت جامع اور بلیغ تعریف شاید ہی کوئی اور کلام خود اُن کے اس مقطع سے زیادہ لطیف انداز میں کر سکے ؎

بلائے جاں ہے، غالب اسکی ہر بات۔ عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

ہر صاحبِ طرزِ نو کو عموماً اپنے عہد کے نکتہ چینوں کا نشانہ بننا پڑتا ہے۔ مرزا کی زندگی میں بھی ان کے اسلوبِ نگارش پر خاصی لے دے ہوئی۔ ان کے اکثر اشعار کو مہمل اور بے معنی کہا گیا۔ اور اُن کی ہمت شکنی میں ناقدینِ وقت نے کوئی کسر نہ اٹھا رکھی اور آخر انہی لوگوں سے عاجز آ کر مرزا نے کہا ؎

یارب! نہ وہ سمجھیں ہیں، نہ سمجھیں گے مری بات۔ دے اور دل ان کو، جو نہ دے مجھکو زباں اور

اس شعر میں بھی ایک باریک نکتہ یہ ہے کہ مرزا غالب نے اپنے کلام کو نہ سمجھنے والوں کے لئے عقل یا ذوقِ سلیم کی دعا نہیں مانگی بلکہ بارگاہِ الٰہی میں یہ التجا کی ہے، کہ ان کے دل بدل دیئے جائیں۔ چونکہ مرزا کو یہ احساس تھا کہ معترض حضرات کا دل ان کی طرف سے صاف نہیں ہے، ورنہ قدرے غور و فکر سے کلامِ غالب ان کو سمجھ آ ہی جانا چاہیئے تھا۔

ایک اور مقام پر فرماتے ہیں ؎

گر خامشی سے فائدہ، اخفائے حال ہے۔ خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

مفکرینِ زمانہ نے خاموشی اور کم سخنی پر خاصا زور دیا ہے چونکہ خاموشی انسان کی اندرونی حالت پر پردے کا کام بھی کرتی ہے اور اُس کی قوتِ باطن میں اضافہ کا باعث بھی ہوتی ہے۔ مرزا نے خاموشی کے اوّل الذکر فائدے کو پیشِ نظر رکھ کر یہ کہا ہے کہ میں خوش ہوں کہ میرا کلام جس کا مطلب کسی کی سمجھ میں نہیں آتا مرتبۂ خاموشی پر فائز ہے، اور اس طرح میرے حال کی اوروں کو خبر نہیں ہوتی۔ ان دو اشعار کا اطلاق معشوق پر بھی ہوتا ہے اور بہ اعتبارِ معنی ایک خاص لطف رکھتا ہے، لیکن ایک شعر میں مرزا نے اس قدر واضح الفاظ میں کہا ہے کہ اس کا مطلب سوائے شکایتِ زمانہ کے اور کچھ ہو ہی نہیں

سکتا ۔ بلکہ اس شعر میں مرزا اپنی عمومی خوش طبعی کے باوصف بڑے جلے کٹے انداز میں کہتے ہیں ؎

نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا ۔ گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

مرزا پر جب چاروں طرف سے اعتراضات کی بوچھاڑ ہونے لگتی ہے تو وہ بڑے دلگداز انداز میں فرماتے ہیں ؎

مشکل ہے زبس کلام میرا اے دل ۔ سن سن کے اُسے سخنورانِ کامل

آسان کہنے کی کرتے ہیں فرمائش ۔ "گویم مشکل و گر نہ گویم مشکل"

لفظ گویم میں ایہام ہے ۔ ایک مطلب تو یہ ہے کہ شعر کہوں تو مشکل نہ کہوں تو مشکل ۔ دوسرے یہ کہ لوگوں کے اعتراض کا جواب دوں تو مشکل اور خاموش رہوں تو مشکل ۔ تاہم مرزا زمانے کی مخالفت کے اس احساس کے باوجود اپنی روشِ خاص پر گامزن رہے اور ان کی سلامتیٔ طبع ان کے استقلال کو سہارا دیتی رہی اور آخر کار سارے زمانے کو ان کی عظمت کے آگے سرنگوں ہونا پڑا ۔

یہ درست ہے کہ مرزا کو زبان و بیان کی تکمیل میں طبعی میلان کے ساتھ ساتھ مشق و اکتسابِ فن کے طویل اور پُر آزمائش مراحل بھی طے کرنا پڑے ہیں لیکن اُن کی فطرت میں مغلوں کا روایتی قبولِ اصلاح کا مادہ ان کے اعتماد کو لغزش سے بچاتا رہا اور وہ بڑے اطمینان سے درجہ بدرجہ ترقی کی منازل طے کرتے رہے ۔

باوجود اس کے کہ تعقل کو مرزا کی فکر میں ایک بنیادی حیثیت حاصل ہے ۔ وہ خود کو عقلِ کُل نہیں سمجھتے اور آرائشِ جمال میں متواتر منہمک رہتے ہیں ۔ وہ محض اُس مقام پر مُصر ہوتے ہیں ، جہاں انہیں یقین ہوتا ہے کہ ان کا نظریہ بہ تحقیقِ تمام درُست ہے ۔ مرزا کا ہنگامۂ کلکتہ ایسے ہی اصرار کا نتیجہ تھا ۔ بصورتِ دیگر ان کی صلح جویانہ طبیعت ، بعض اوقات اپنے درُست ہونے کے باوجود ضد سے گریز کرتی ہے اور بیکار الجھنا نہیں چاہتی ۔

ذوق سے سہرے والے قضیے میں غالب نے یہی روش اختیار کی ہے اور بڑے منکسرانہ انداز میں کہا ہے کہ

غ ۔ اپنا بیانِ حُسن طبیعت نہیں مجھے ۔

اربابِ فکر و نظر نے اس باب میں اپنے اپنے نقطۂ نظر سے ذوق یا غالب کے سہرے کو سراہا ہے لیکن یہ بات کسی سے پوشیدہ نہیں کہ غالب کا سہرا آمد اور ذوق کا جوابی سہرا آورد کا نتیجہ ہے ۔ اور آمد آورد

کا فرق ہر سخن فہم پر ظاہر ہے۔ اور اس نقش کے تحت پیش بندی کے طور پر مولانا محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں اس ضمن میں یہ لکھ دیا :-

.... بادشاہ نے کہا کہ اُستاد ! تم بھی ایک سہرا کہہ دو عرض کی بہت خوب۔ پھر فرمایا کہ ابھی لکھ دو۔ اور ذرا مقطع پر نظر رکھنا۔ اُستاد مرحوم وہیں بیٹھ گئے اور عرض کیا : سہرا.......

بہرحال یہ بات تو ضمناً آگئی ہے۔ لیکن واقعات سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ ان دو معصروں میں جب بھی ٹکراؤ کی صورت پیش آئی ہے۔ غالب مرج دے جاتے ہیں اور اپنی اُردو شاعری پر فخر کرنے کی بجائے۔ مخالفین کی توجہ اپنے فارسی کلام کی طرف یہ کہہ کر موڑ دیتے ہیں ؎

فارسی بیں، تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ ۔ بگزر از مجموعۂ اُردو کہ بیرنگِ من است

اگرچہ مرزا نے اُردو شاعری پر فارسی شاعری کے مقابلے میں فخر نہیں کیا، لیکن منعم فطرت نے اپنی عنایتِ خاص سے مرزا غالب ہی کو اُردو شاعری کی ابدی تاجداری کے لئے منتخب کر لیا اور مرزا نے جو توقعات فارسی کلام سے وابستہ کی تھیں وہ ان کے اُردو دیوان نے پوری کیں۔ شاید یہ فارسی رباعی انہوں نے فارسی دیوان کے لئے کہی ہو لیکن بہ کمال و تمام اس کا اطلاق دیوانِ غالب اُردو ہی پر ہوتا ہے ؎

گر شعر و سخن بدہر آئیں بودے ۔ دیوانِ مرا، شہرتِ پرویں بودے

غالب، اگر ایں فنِ سخن دیں بودے ۔ آں دیں را، ایزدی کتاب ایں بودے

غالب کے لئے قدرتِ بیان اور اسلوبِ نگارش کے مرحلے اس لئے بھی صبر آزما تھے کہ اُن کی رفعتِ تخیل ستاروں سے بھی آگے تھی، اور رمز شناسی فطرت، قلب و نگاہ کی اتھاہ گہرائیوں کی شناور تھی۔ ظاہر ہے کہ عام انسان کی نظر سے پوشیدہ رموزِ فطرت کے لئے زبان و اظہار کا عام متعارف اسلوب کام نہیں آسکتا۔ لہٰذا ضروری تھا کہ زبان و بیان کی نئی نئی ترکیبیں وضع ہوتیں نئی تشبیہیں اور نئے استعارے

لہ ۱۹۶۰ء مطبوعہ مکتبہ ادب لاہور ص ۳۰۴ (اولین سالِ اشاعت ۱۸۸۰ء)

معرضِ وجود میں آتے۔ اشاروں اور کنایوں سے مدد لی جاتی اور نکتہ چینی سے بے نیاز رہنے کا حوصلہ بھی پیدا کیا جاتا۔ درحقیقت قدرت نے اگر چشمِ غالب کو نظارۂ ماسوا کے لئے پیدا کیا تھا تو اس کی زبان کو ترجمانِ خاص بنانا بھی ضروری تھا۔ گویا نظارہ و نظر کے اس اتصالِ خاص سے جو نیا اسلوبِ نگارش معرضِ وجود میں آیا اُسی کو عرفِ عام میں کلامِ غالب کہا جانے لگا۔

مرزا کے یہاں طرزِ ادا کی یگانگی کے ساتھ ساتھ، تخیل کی نیرنگی اور اجتہادِ فن کا اتنا نمایاں اور کامیاب اظہار ہے کہ وہ سب سے الگ ہی نہیں بلکہ سب شاعروں میں سربرآوردہ بھی نظر آتے ہیں اور فی الواقع سب پر غالب بھی دکھائی دیتے ہیں۔ دیکھئے کس اعتماد سے اپنی عظیم انفرادیت کا عَلم بلند کرتے ہیں ؎

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں ۔ جانا کہ اِک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

گویا ہمارا مرتبۂ سلوک خضر سے کیا کم ہے کہ ہم اُسے اپنا رہنما سمجھیں۔ اعتماد اور اس درجہ اعتماد کہ کلیم پر بھی سبقت لے جانے کا زعم ہے ؎

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب ۔ آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہِ طور کی

مقصد یہ ہے کہ حضرتِ موسیٰ کو باری تعالےٰ نے اگر دیدار دینے سے انکار کیا تھا تو کیا ضروری ہے کہ ہم کو بھی وہی جواب ملے۔

اُردو کے اکثر شعرا نے موضوعِ بہار پر بڑے بڑے اعلیٰ شعر کہے ہیں۔ جیسے میرؔ کہتے ہیں

؎ اِک موجِ ہوا پیچاں، اے میرؔ نظر آئی ۔ شاید کہ بہار آئی، زنجیر نظر آئی

؎ اب کے جنون میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے ۔ دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں

سوداؔ کہتے ہیں ؎

بہار، بے سپرِ جامِ و یار گزرے ہے ۔ نسیم، تیری سینے کے پار گزرے ہے

مرزا غالبؔ کی طبعِ جدّت پسند، ماضی کی روایات سے یکسر رشتہ نہیں توڑتی، بلکہ ہر باب میں روایت کی پیروی کرتے ہوئے نئی راہوں اور منزلوں کی نشاندہی کرتی ہے۔ "نقدِ غالبؔ" میں پروفیسر حمید احمد خاں[1]

---

[1] سنہ ۱۹۵۶ء مطبوعہ انجمن ترقی اُردو علی گڑھ ص ۔۔۔ ۲،

"غالب کی شاعری میں حسن و عشق کے عنوان کے تحت رقمطراز ہیں:۔

"غالب کے کلام میں اجتہاد کے پہلو بہ پہلو روایت کی پاسداری سے جو شغف ہے وہ عشقیہ شاعری میں بھی قائم نظر آتا ہے ...."

مرزا کی اسی احتیاط نے انہیں کسی مخصوص اعتراض کا شکار بھی نہیں ہونے دیا اور یہ بھی ثابت کر دیا کہ وہ شاعری میں ہر طرزِ ادا پہ پوری طرح قادر ہیں۔ مثلاً موضوعِ بہار ہی پر اگر دیگر اساتذہ کے سلیس اور بلیغ اشعار ملتے ہیں تو مرزا نے بھی اس میدان کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا بلکہ اور بھی زیادہ سلیس اور پُر اثر اشعار ایک مسلسل غزل کی شکل میں انہوں نے کہے ہیں ؎

پھر اس انداز سے بہار آئی ۔ کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی

تاہم اُن پر جس وقت یہ جذبہ طاری ہوتا ہے کہ بقول "لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں" تو وہ ہر موضوع کی طرح "بہار" کو بھی اپنی قادر الکلامی سے غور و فکر کی آماجگاہ بنا دیتے ہیں۔ فرماتے ہیں ؎

ربطِ یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار ۔ سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل نا آشنا

بہار کے تمام اجزا کی اگر شیرازہ بندی کی جائے تو وہ ایک خوفناک وحشت و دیوانگی کا مرقع بن جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ سبزہ اپنی بیگانگی کے لئے مشہور ہے۔ صبا کی آوارگی ضرب المثل ہے اور گل کی بلبل سے بے التفاتی و بے اعتنائی مسلّمات میں سے ہے، اور جب یہ تینوں چیزیں یکجا ہو جائیں تو کیوں نہ بہار اور وحشت ایک دوسرے سے دست و گریباں ہو جائیں۔ یہ باتیں یوں بھی انسان کو آمادۂ وحشت کرتی ہیں کہ ایک ہی مجلس کے حاضرین ایک دوسرے سے اس قدر بیگانہ و نا آشنا کیوں ہیں۔ بقول میرؔ ؎

وجہ بیگانگی نہیں معلوم ۔ تم جہاں کے ہو، واں کے ہم بھی ہیں

دوسرے شعرا نے بھی بہار کو وحشت اثر کہا ہے، لیکن یہ نہیں بتایا کہ وجہِ وحشت کیا ہے۔ مرزا نے جہاں مسئلے کے اس اہم پہلو سے پردہ اٹھایا ہے، وہاں قدرتِ بیان کا یہ جوہر بھی دکھایا ہے کہ قاری یہ سمجھے کہ اجزائے بہار کی اپنی علیحدہ علیحدہ فطرت کیا ہے اور چونکہ اتفاق سے تمام اجزا اپنے اپنے طور پر بیگانگی اور نا آشنائی سے متصف ہیں اس لئے باہم ملکر وحشت کو شدید تر کر دیتے ہیں۔

دیکھئے اُس خوبی سے ایک ہی مصرع میں سارے اجزا کی نقاب کشائی کی ہے

ع سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ گل نا آشنا

طرزِ بیدل کی پیروی کے شوق میں مرزا کو طرح طرح کی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا ہے اور ان پر مشکل پسندی کی چھاپ بھی اسی شوق میں لگی ہے، حتیٰ کہ انہیں خود احساس تھا ہے

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا ۔ اسداللہ خاں قیامت ہے

تاہم یہ حصّۂ کلام ایسا نہیں کہ اسے یکسر طلسمِ الفاظ سمجھ کر نظر انداز کر دیا جائے بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ اگر کسی قدر ذوقِ تجسس سے کام لیا جائے تو بڑے بڑے گنج ہائے معانی اس وحشتِ خیال میں دریافت ہوتے ہیں اور خصوصیت سے محققینِ غالب کی فکری رہنمائی میں ممد ہوتے ہیں۔ بعض اشعار جو بظاہر خیال و اظہار کی محض ایک کشمکش نظر آتے ہیں ایک نقاد کے لئے اچھا خاصا سرمایۂ رسوخ ہیں اور غالب کے ارتقائے شاعری کا پتہ لگانے میں کارآمد ثابت ہوتے ہیں۔ کہیں تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ مرزا تخیّل کی لامحدود وسعتوں میں جو کچھ دیکھ رہے ہیں اُسے بیان کرنے میں وہ کربِ قطعِ منزل سے دوچار ہیں ؎

آتشکدہ ہے سینہ مرا رازِ نہاں سے ۔ اے وائے اگر معرضِ اظہار میں آوے

لیکن آخر کار وہ تخیّل کی تندیٔ صہبا میں دل کے آبگینے کو اس طرح پگھلاتے ہیں کہ شعر ایک ڈھلا ہوا صنم خانہ بن جاتا ہے۔

یا تو مرزا کی یہ کیفیت ہے کہ شوقِ بادہ نوشی کے اظہار میں شدّتِ عبارت سے کام لے کر زبردستی قیامت بپا کرنے کے درپے ہیں جیسے ؎

شب خمارِ شوقِ ساقی رستخیز اندازہ تھا ۔ تا محیطِ بادہ، صورت خانۂ خمیازہ تھا

یا پھر مشقِ فکر و سخن سے کلام کو ایسی بلندی پر پہنچا دیتے ہیں جہاں بڑے بڑے فنکاروں کا طائرِ خیال پر نہیں مار سکتا ؎

مدت ہوئی ہے، یار کو مہماں کئے ہوئے ۔ جوشِ قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

اس شعر میں ذوقِ بادہ نوشی، مدّت العمر کے انتظار، ماضی کی حسین یاد اور مستقبل کی لطیف تمنا کو ایسے

بے ساختہ، سلیس اور جاذبِ قلب و نظر الفاظ میں ادا کرتے ہیں کہ بام نگاریں پر چاندنی کا ارتعاش خود قاری کی روح اپنے اندر محسوس کرنے لگتی ہے۔

شاعری کو درجۂ عبادت پر فائز کرنے کے لئے غالبؔ کو دراصل قدم قدم پر لفظوں کے بُت اور معانی کے اصنام تراشنے پڑے ہیں۔ لہٰذا ان کی شاعری کے ارتقا کا مطالعہ کرنے کے لئے ان کے "عقدہ ہائے مشکل" کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا حتیٰ کہ ان کے ایک ایک لفظ کو کئی کئی پہلوؤں سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔ مرزا خود فرماتے ہیں ؎

گنجینۂ معنی کا طلسم اُس کو سمجھئے ۔ جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

بے محل نہ ہوگا اگر علامہ نظم حیدر طباطبائی کی زبان میں اس شعر کی تشریح لُطفِ قارئین کے لئے پیش کی جائے

"گنجینہ اس مناسبت سے کہ معانی کثیر اُس میں ہیں اور طلسم اس سبب سے کہ پہلو بھی اس میں کئی نکلتے ہیں، یہ ظاہر ہے کہ طلسم مشکل سے کھُلتا ہے اور حیرت انگیز ہوتا ہے، اسی طرح میرا کلام مشکل میں حل ہوتا ہے اور معانی سے اس میں حیرت پیدا ہوتی ہے غرض لفظ کی تشبیہ طلسم سے نہایت بدیع ہے"[1]

مرزا ایک اور مقام پر فرماتے ہیں ؎

بقدرِ شوق نہیں، ظرفِ تنگنائے غزل ۔ کچھ اور چاہیئے وسعت مرے بیاں کیلئے

یہ شعر بھی بظاہر اُسی کسک کا نتیجہ ہے کہ مرزا کو اپنی وسعتِ بیاں کے لئے ظرفِ غزل سے بھی کسی بڑی چیز کی ضرورت ہے تاہم اس شعر کو غزل ہی کے خلاف استعمال کرنے والے اصحاب کو یہ بات نہیں بھولنی چاہیئے کہ محلِ وقوع کے اعتبار سے یہ شعر غالبؔ نے غزل سے قصیدے کی طرف گریز کے لئے استعمال کیا ہے۔ اس کے فوراً بعد ہی یہ شعر آتا ہے ؎

دیا ہے خلق کو بھی، تا اُسے نظر نہ لگے ۔ بنا ہے عیش تجمّل حسین خاں کے لئے

---

[1] "شرح دیوانِ اردوئے غالبؔ" مطبوعہ، انوار بک ڈپو لکھنؤ ۱۹۵۲ء (آٹھواں سالِ اشاعت تقریباً ۱۹۰۰ء) ص ۲۰۸

یعنی غزل کے تنگ راستوں سے ہو کر اظہارِ مطلب کی ہم میں تاب نہیں اب ہم بے جھجک اور واضح الفاظ میں مدح سرائی کرتے ہیں۔ ایک جگہ ارشاد ہوتا ہے ؎

فکر میری، گہر اندوزِ اشاراتِ کثیر ۔ کلک میری، رقم آموزِ عباراتِ قلیل

یعنی میری فکر موتی فراہم کرتی ہے اور میرے اشارات کی کوئی انتہا نہیں اور میرا قلم جو لکھنا سکھاتا ہے اپنی قلیل عبارت میں کثیر معانی رکھتا ہے۔

پھر فرماتے ہیں ؎

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح ۔ میرے اجمال پہ کرتی ہے تراوش تفصیل

یعنی میرے الجھے ہوئے افکار پر تشریح اور وضاحت قربان ہوتی ہیں اور میرے اختصار سے تفصیل ٹپکتی ہے اسی قصیدے کی ابتدا میں ایک شعر اگرچہ بادشاہ کی مدح و ستائش میں ہے لیکن اس کا اطلاق خود شاعر کے اوصافِ سخن پر ہوتا ہے ؎

تیرا اندازِ سخن، شانۂ زلفِ الہام ۔ تیری رفتارِ قلم، جنبشِ بالِ جبریل

تیرا بات کرنے کا انداز زلفِ الہام کی گرہیں کھولتا ہے اور تیرے قلم کی رفتار شہپرِ جبریل کی بلندیِ پرواز میں ہمرکاب ہے۔

نکتہ آفرینی مرزا کے اسلوبِ نگارش کی روح ہے۔ فرماتے ہیں ؎

ہے اگرچہ مجھے نکتہ سرائی میں توغل ۔ ہے اگرچہ، مجھے سحر طرازی میں مہارت

گویا وہ نکتہ سرائی میں منہمک رہتے ہیں اور معنی آفرینی کا جادو جگانے میں پوری پوری مہارت رکھتے ہیں یہ مرزا کا اسلوبِ نگارش ہی ہے جو ان کی عظمتِ انفرادیت کا ضامن ہے۔ انہیں خود اپنی شاعرانہ عظمت کا پورا یقین ہے۔ دیکھئے کس اعتماد سے کہتے ہیں ؎

آج مجھ سا نہیں زمانے میں ۔ شاعرِ نغز گوئے خوش گفتار

رزم کی داستان گر سنیئے ۔ ہے، زباں میری تیغ جوہر دار

بزم کا التزام گر کیجے ۔ ہے، قلم میری، ابرِ گوہر بار

وہ ۔۔ نرقدرنا شناسی زمانہ کے خلاف تو گویا چیخ اٹھتے ہیں ؎

ظلم ہے گر نہ دو سخن کی داد ۔ قہر ہے، گر کرو نہ مجھ کو پیار

لیکن زمانے کی ناقدری اور کم فہمی سے اُن کا مرتبہ اُن کی اپنی نظر میں کم نہیں ہوتا بلکہ وہ بڑے تیقن اور اعتماد سے گویا ہیں ؎

پاتا ہوں اُس سے داد کچھ اپنے کلام کی ۔ روح القدس اگرچہ مرا ہمزباں نہیں

ہر چند کہ جبریل ہمارا ہمزبان نہیں ہے تاہم اگر اپنے کلام کی کچھ داد مجھے ملتی ہے تو جبریل ہی سے ملتی ہے۔ اس شعر میں لفظ "کچھ" کا بلیغ استعمال قابلِ داد ہے۔ معنی میں نکتہ یہ رکھا ہے کہ جبریل کم از کم بلندیِ پرواز کی داد تو دے سکتے ہیں۔

غالب کا وزن ان کے بھاری بھرکم کلام سے کرنا یا اُن کی پیچیدہ ادائیگی میں ان کی بڑائی کا راز تلاش کرنا دُرست نہیں ہے۔ کلامِ غالب، دراصل بہت سی خوبیوں کا مُرقع ہے۔ اُن کے کلام کے کئی رنگ اور کئی پہلو ہیں۔ اور یہ بات مسلّمہ ہے کہ کئی رنگوں اور کئی پہلوؤں کے اِمتزاج سے بعض اوقات غالب کا محض ایک شعر ترکیب پاتا ہے۔ چنانچہ ایک نقاد یا محقق کے لئے یہ چیز حد درجہ دشوار ہے۔ کہ وہ کلامِ غالب کی تقسیم یا درجہ بندی بعض متعین عنوانات کے تحت کرے۔ اس کے باوجود تفہیم قارئین کے لئے مختلف عنوانات بھی قائم کرنا پڑتے ہیں اور درجہ بندی بھی کرنا پڑتی ہے جیسے کہ مولانا حالؔی اور دیگر ناقدین کرتے آئے ہیں۔ تاہم تقسیم کار کا انتہائی کمال یہی ہو سکتا ہے کہ وہ چند اشعار کو ایک عنوان یا ایک رنگ کے زیادہ سے زیادہ قریب کردے۔ اس باب میں دیگر نقادانِ سخن کی آرا کا حوالہ بے محل نہ ہوگا۔

مولانا حالؔی یادگارِ غالبؔ[1] میں فرماتے ہیں:-

"چوتھی خصوصیت مرزا کی طرزِ ادا میں ایک خاص چیز ہے جو اوروں کے ہاں بہت کم دیکھی گئی ہے۔ اور جس کو مرزا اور دیگر ریختہ گویوں کے

---

[1] مطبوعہ شیخ مبارک علی لاہور ص ۲،،

کلام میں مابہ الامتیاز کہا جا سکتا ہے، اُن کے اکثر اشعار کا بیان ایسا پہلودار واقع ہوا ہے۔ کہ بادی النظر میں اُس سے کچھ اور معنی مفہوم ہوتے ہیں۔ مگر غور کرنے کے بعد اُس میں ایک دوسرے معنی نہایت لطیف پیدا ہوتے ہیں جن سے وہ لوگ جو ظاہری معنوں پر قناعت کر لیتے ہیں لطف نہیں اٹھا سکتے۔"

اس کے بعد دس اشعار بطور مثال کے ایسے پیش کئے ہیں جن کے دو دو معنی ہوں۔

نقدِ غالب[1] میں۔ اسلوب احمد انصاری صاحب "غالب کی شاعری کے چند بنیادی عناصر" کے عنوان کے تحت رقمطراز ہیں:۔

"۔ غالب کی شاعری پہلو دار شاعری ہے، اس سے میرا اشارہ اُن اشعار کی طرف نہیں جن کی خوبیاں سب سے پہلے حالی کی گہری بصیرت نے پہچانیں اور نمایاں کیں اور جن کا ذکر عبدالرحمٰن بجنوری نے اپنی کتاب میں کیا' گویا ایسے اشعار کو بھی جن میں ایک سے زیادہ مفہوم پیدا ہوں غالب کی قوتِ گویائی کا اعجاز کہنا چاہیئے اس سے کلامِ غالب کے دلنشیں تنوع پر روشنی پڑتی ہے، میرا مقصد یہ ظاہر کرنا ہے کہ غالب کے یہاں ایسے اشعار بہت سے ہیں جن کی تفسیر شیکسپیئر کی عظیم ڈرامائی شاعری کی طرح ہم مختلف سطحوں پر کر سکتے ہیں"

پھر صفحہ ۲۵۱ - ۲۵۲ پر لکھا ہے

"۔ لیکن غالب کے بہت سے اشعار ایسے بھی ہیں جن کی فلسفیانہ، سیاسی اور شخصی تفسیر ہم بیک وقت کر سکتے ہیں اور انہی اشعار کو ذہن میں رکھتے

---

[1] "نقدِ غالب" ص ۲۵۰

ہوئے میں نے غالبؔ کی شاعری کو پہلو دار شاعری کہا ہے۔ ایسے اشعار
اُن ترشے ہوئے ہیروں کی مانند ہیں جن کی آب وتاب اور خیرگی سے ہم ہر
زاویۂ نگاہ سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں، یک طرفہ شعر کہنا شاعر کی استعداد
کی محدودیت کی اور یک طرفہ تاویل پیش کرنا تنقید نگار کی تہی مائیگی اور کوتاہ بینی
کی دلیل ہے۔"

انصاری صاحب کے مندرجہ بالا اقتباس کا آخری جملہ انتہا پسندی کی حدود میں داخل ہو گیا ہے اور کلامِ غالب کی بعض دُور از قیاس تشریحات کو ہوا دیتا ہے اور نقادانِ سخن کو اس بات پر اُکساتا ہے کہ وہ خواہ مخواہ کلامِ غالب کی لامحدودیت میں سرگرداں اور پریشاں ہوں۔

جناب پروفیسر حمید احمد خاں صاحب بھی اگرچہ کلامِ غالب میں تنوّع کی جلوہ فرمائی کے قائل ہیں۔ لیکن ان کی زبان اس باب میں خاصی محتاط ہے۔ نقدِ غالب[۱] ہی میں اپنے مضمون کے افتتاحیہ پیرے میں لکھتے ہیں

"ان اشعار میں وہی تنوّع، جدّت طرازی اور نکتہ آفرینی نظر آتی ہے، جو
دیوان اور کلیات کے دوسرے مضامین کا امتیازِ خاص ہے"

ہر چند کہ تنوّع کلامِ غالب میں ایک خاصے کی چیز ہے اور بعض اوقات ان کے شعر ترشے ہوئے ہیروں کی طرح نگاہوں کو خیرہ بھی کرتے ہیں تاہم اکثر اشعار بہ اعتبارِ معنی یک طرفہ بھی ہیں اور اُنکی تشریح بھی یکطرفہ ہی ہونی چاہیے اور اس کے باوجود اس بات میں شک نہیں کہ وہ اشعار یک طرفہ ہوتے ہوئے بھی لافانی کلام کے زمرے میں آتے ہیں، مثلاً

(۱) میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ ۔ سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا
(۲) بلائے جاں ہے، غالبؔ اسکی ہر بات ۔ عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا
(۳) واحسرتا! کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ ۔ ہم کو حریصِ لذّتِ آزار دیکھ کر

---

[۱] ص ۹۶۔

(۴) بازیچۂ اطفال ہے، دنیا مرے آگے ۔ ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

(۵) آہی جاتا وہ راہ پر غالبؔ ۔ کوئی دن اور بھی جیئے ہوتے

(۶) پھر اس انداز سے بہار آئی ۔ کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی

(۷) پھر دیکھیے اندازِ گل افشانیٔ گفتار ۔ رکھدے کوئی پیمانۂ صہبا مرے آگے

(۸) قہر ہو یا بلا ہو، جو کچھ ہو ۔ کاش کے تم مرے لئے ہوتے

(۹) تیر کو تیرے، تیر غیر ہدف ۔ تیغ کو تیری تیغِ خصم نیام

(۱۰) آتش و آب و باد و خاک نے لی ۔ وضعِ سوز و نم و رم و آرام

(۱۱) اعتبارِ عشق کی خانہ خرابی دیکھنا ۔ غیر نے کی آہ، لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا

(۱۲) ہوگئی ہے، غیر کی شیریں بیانی کارگر ۔ عشق کا اُسکو گماں ہم بے زبانوں پر نہیں

(۱۳) ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال ۔ کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں ہو تو کیونکر ہو!

ان چند مثالوں سے کم از کم یہ بات ضرور ثابت ہو جاتی ہے کہ یک طرفہ شعر کہنا نہ تو شاعر کی استعداد کی محدودیت کی اور نہ ہی یک طرفہ تادیل پیش کرنا تنقید نگار کی تہی مایگی اور کوتاہ بینی کی دلیل ہے، بلکہ تنقید نگار کی حیثیت اس وقت نہایت مضحکہ خیز معلوم ہوتی ہے، جب کہ وہ یک طرفہ شعر میں زبردستی دو طرفہ معنی وضع کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مرزا کا ایک شعر ہے ؎

میں نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں! ۔ مانا کہ تیرے رُخ سے نگہ کامیاب ہے

اس شعر میں بعض حضرات کو دو معنی اس لئے نظر آتے ہیں کہ کبھی تو وہ لفظ نامراد کو "میں" کے ساتھ پیوست کرتے ہیں اور کبھی "دل" کے ساتھ لگا دیتے ہیں اگرچہ اس کا محل "نامراد دل" ہی ہے اور اس بات کی تائید مصرعِ ثانی میں لفظ نگہ سے ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ نگہ کی کامیابی کے مقابلے میں شاعر نے دل کو نامراد کہا ہے لہٰذا شعر کے لازماً ایک ہی معنی ہوئے اور وہ یہ ہیں:۔

میں اپنے دلِ نامراد کی تسلی کا کیا علاج کروں، یہ مان لیا کہ تیرے رخِ زیبا نے میری نگہ کو ضرور سرفراز کیا ہے۔

گویا مرزا اور دیگر اُردو شعراء کے کلام میں مابہ الامتیاز چیز محض ان کے کلام کا پہلو دار ہونا ہی نہیں بلکہ اور بھی بہت سی خصوصیات کی بنا پر مرزا کا کلام دوسرے شاعروں کے کلام سے نمایاں طور پر ممتاز نظر آتا ہے۔ خود مولانا حالی کا بھی یہ منشا نہیں کہ محض غالبؔ کی شاعری کے پہلو دار ہونے کی خوبی ہی کو وجہ امتیاز ٹھہرایا جائے، البتہ ان کی عبارت کے سرسری مطالعے سے قاری کو یہ دھوکہ ہو جاتا ہے جیسا کہ انصاری صاحب کو ہوا ہے۔

آنے والے ابواب میں کوشش کی گئی ہے کہ مرزا کے کلام کو بہ اعتبارِ مدارج ایسے عنوانات کے تحت تقسیم کیا جائے جو تکرارِ محض کے ضمن میں بھی نہ آئیں اور غالبؔ کو مختلف پہلوؤں سے دیگر شعراء کے مقابلے میں ممتاز بھی کر سکیں۔

نقشِ فریادی

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا!
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

نقشِ فریادی

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا!
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

مرزا غالبؔ کا یہ مطلعِ سرِ دیوان اُن کے شاعرانہ مقام کی نشاندہی اور طرزِ فکر کی پوری نمائندگی کرتا ہے۔ الفاظ کے پردے میں موسیقی، مصوّری اور معنی آفرینی کی جن سخن فہموں کو جستجو رہتی ہے، ان کے حُسنِ سماعت اور ذوقِ نظر کے لئے یہ مطلع فردوسِ گوش اور جنّتِ نگاہ سے کسی طرح بھی کم نہیں ہے۔

یہی مطلع چونکہ اربابِ علم کے لئے ایک اختلافی مسئلہ بنا رہا ہے اس لئے اس کے محاسن پر قلم اٹھانے سے پہلے اس پر اعتراض اور تنقید کا مختصر سا جائزہ لینا ضروری ہے:-

(۱) خود مرزا غالبؔ نے اس شعر کی تشریح میں صرف "کاغذی پیرہن" کی وضاحت ہی پر اکتفا کیا ہے، جو عام قاری کے لئے ناکافی ہے۔

مرزا کے الفاظ[1] یہ ہیں:-

"ایران میں رسم ہے کہ داد خواہ کاغذ کے کپڑے پہن کر حاکم کے سامنے جاتا ہے، جیسے مشعل دن کو جلانا یا خون آلود کپڑا بانس پر لٹکا کرلے جانا۔ پس شاعر خیال کرتا ہے کہ نقش کس کی شوخیِ تحریر کا فریادی ہے کہ جو صورتِ تصویر ہے۔ اس کا پیرہن کاغذی ہے یعنی ہستی اگرچہ مثل تصاویر اعتبارِ محض ہو، موجبِ رنج و ملال و آزار ہے۔"

---

[1] عودِ ہندی ۱۹۴۱ء مطبوعہ مطبع منشی نولکشور لکھنؤ ص ۲۲۶ (خط بنام مولوی عبدالرزاق شاکر)

(۲) اتفاق سے مولانا حالی نے "یادگارِ غالب" میں اس شعر اور اس کی تشریح سے متعلق کچھ نہیں لکھا۔ اگرچہ کلامِ غالب کے بعض پیچیدہ حصّوں پر اُن کا تبصرہ نہ صرف یہ کہ نہایت جامع، شگفتہ اور پُر اعتماد ہے بلکہ انہی کے انداز تعارف سے غالب کو سمجھنے کی راہ بھی ہموار ہوتی ہے۔

(۳) علامہ نظم حیدر طباطبائی۔ شارحِ کلامِ غالب نے اس شعر کے باب میں غالب کی اپنی تشریح پر نہایت بامعنی اضافہ کرنے کے باوجود۔ نہ معلوم ذہن کی کس کیفیت میں اختتام پر یہ لکھ دیا ہے:-

"آخر خود لوگوں نے ان کے منہ پر کہہ دیا کہ شعر بے معنی ہے"

طباطبائی نے شعر پر بحث کے دوران جو نکات بیان کئے ہیں ملاحظہ فرمائیں:-

"غرض مصنّف کی یہ ہے کہ ہستی میں مبداءِ حقیقی سے جدائی ویذیت ہو جاتی ہے اور اُس معشوق کی مفارقت ایسی شاق ہے کہ نقشِ تصویر تک فریادی ہے اور پھر تصویر کی ہستی کوئی ہستی نہیں مگر فنافی اللہ ہونے کی اُسے بھی آرزو ہے کہ اپنی ہستی سے نالاں ہے ....

ایسی اچھی تشریح کے بعد طباطبائی کو یہ بات کھٹک جاتی ہے کہ ایران میں دادخواہ کا حاکم کے سامنے کاغذی لباس پہن کر جانا انہوں نے نہیں سُنا اور یہاں سے وہ شعر کو بے معنی ثابت کرنے میں زورِ قلم صرف کرتے ہیں اور بالآخر شعر کے مہمل اور بے معنی ہونے کا فیصلہ دے دیتے ہیں۔

پروفیسر والہ دکنی کی "واثق صراحت"[۱] حالی کی "یادگارِ غالب" سے بھی تقریباً ایک دو برس پہلے ۱۳۱۳ھ مطابق ۹۶-۱۸۹۵ء میں شائع ہوئی تھی اور بہ اعتبارِ تقدم وقت طباطبائی کی شرح سے تقریباً چار برس پہلے طبع ہو چکی تھی، چونکہ والہ کی شرح کلامِ غالب پر محض اشارات کی حامل ہے اس لئے طباطبائی کو نہ صرف یہ کہ کلامِ غالب کا صحیح معنوں میں پہلا شارح ہونے کا شرف حاصل ہے بلکہ جو عالمانہ معیارِ شرح وہ قائم کر گئے ہیں وہاں تک اب بھی کسی کی رسائی نہیں ہے۔ تاہم ایک کمزوری اس شرح میں اس لئے آگئی ہے کہ کوئی شعر اگر جلد اُن کی

---

[۱] ماہنامہ ہم قلم کراچی سالگرہ نمبر ۱۹۶۱ء ادارہ مصنّفین پاکستان دی پاکستان رائٹرز گلڈ، ص ۸۰ مضمون نگار تمکین کاظمی

عالمانہ گرفت میں نہ آئے تو وہ زیادہ غور و فکر کو کسرِ شان سمجھتے ہیں اور جو کچھ فوراً زبانِ قلم پر آئے بیان کر دیتے ہیں، ساتھ ہی انہیں اپنے بعض زاویہ ہائے نظر پہ اس درجہ اصرار ہوتا ہے کہ اگر شعر اُن پر پورا نہ اترے تو وہ اُسے خطلئے شاعری ٹھہرا دیتے ہیں۔

بے محل نہ ہوگا اگر طباطبائی کی نفسیاتی کیفیت کے اظہار میں انہی کا ایک جملہ تحریر کر دیا جائے جو انہوں نے شرح دیوانِ غالب کے بارے میں اپنی ادبی زندگی کے واقعات[1] کے بارے میں لکھا ہے:۔

"اور خدا بھلا کرے نواب عماد الملک کا دیوانِ غالب کی شرح محض ان کی فرمائش سے میں نے لکھی اور کوئی ہوتا تو اس کام کو اپنی شان کے خلاف سمجھتا"

(۴) طباطبائی کے بعد کئی ایک قابلِ ذکر شارحین نے اس مطلع پر قلم اٹھایا ہے۔ لیکن یا تو انہوں نے حسرتؔ موہانی کی طرح غالبؔ ہی کے بیان کردہ مطلب پر اکتفا کیا ہے۔ یا نظامیؔ بدایونی، سُہاؔ، بیخودؔ دہلوی، جوشؔ ملسیانی اور چشتی کی طرح مختصر معانی بیان کر دیئے ہیں یا احتجاجاً یہ اضافہ کیا ہے کہ اس شعر کو بے معنی کہنا ظلم ہے۔ البتہ شاداںؔ بلگرامی نے خاصی طویل بحث بھی کی ہے، اصلاحیں بھی دی ہیں اور کسی نتیجے پر بھی نہیں پہنچے۔

(۵) "گنجینۂ تحقیق[2]" میں پروفیسر بیخودؔ موہانی نے نو (۹) شرحوں پر اجمالی رائے اور معترضینِ کلامِ غالب کے مُسکت جوابات دینے کے باوجود اس شعر کے بارے میں خاموشی ہی اختیار کی ہے۔

(۶) "مطالعۂ غالب[3]" میں اثرؔ لکھنوی، غالبؔ کے اکثر اشعار پر منفی نقطۂ نظر سے تنقید کرنے کے باوجود اس شعر کی معنی آفرینی پر دلچسپ بحث کرتے ہیں اور ایک قابلِ غور نکتہ یوں بیان کرتے ہیں:۔

"......... کاغذی لباس کی تلمیح ایک ضمنی خوبی ہے نفسِ مضمون کا سمجھنا رسم کا محتاج نہیں۔۔۔"

غرض کہ، اِن وجوہات کی بنا پر یہ مطلع ہمارے شعر و ادب میں اب تک ایک اختلافی مسئلہ بنا رہا ہے۔ تاہم سوال

---

[1] سہ ماہی الزبیر، آپ بیتی نمبر مطبوعہ اُردو اکادمی بہاولپور ص ۱۳۶، ماخوذ از زمانہ تاریخ ۱۹۱۱ء ص ۲۳۳ تا ۲۳۶

[2] مطبوعہ نظامی پریس لکھنؤ سن اشاعت ۱۹۲۵ء یہ مضمون پہلی بار ۱۹۲۰ء روزنامہ ہمدم میں چھپا

[3] مطبوعہ دانش محل لکھنؤ سن اشاعت ستمبر ۱۹۵۵ء ص ۴۰۔

یہ پیدا ہوتا ہے کہ اُردو کے سب سے بڑے شاعر مرزا غالبؔ جنہوں نے جملہ کمالاتِ شاعری کا مظاہرہ کرنے کے علاوہ اپنے دیوان کی ترتیب و تدوین میں بے پناہ ذہانت اور احتیاط سے کام لیا ہے، یہ کیونکر گوارا کر سکتے تھے کہ ان کے دیوان کی ابتدا ہی ایک مہمل اور بے معنی شعر سے ہو؟ یہ بات بھی کسی سے پوشیدہ نہیں کہ غالبؔ کو اپنے وقت کے عظیم ترین سخن فہموں اور نقّادوں کی صحبت میسّر تھی۔ لہٰذا یہ کیسے ممکن ہو سکتا تھا کہ اُن کے عہد کے کسی باریک بین کو مطلعِ سرِ دیوان کے مہمل اور بے معنی ہونے کا خیال نہیں آیا اور نہ ہی کسی نے اظہارِ رائے کی ضرورت محسوس کی، چنانچہ ظاہر ہے کہ یہ غلط فہمی، بعد میں انہی وجوہات سے پیدا ہوئی جن کا ذکر ابتدا میں وضاحت سے آچکا ہے۔

عشق تجسّس اور استغراق سے کلامِ غالب کا بار بار مطالعہ یہ واضح کرتا ہے کہ غالبؔ کے کلام کو منفرد اور لازوال بنانے میں جن اوصافِ کلام کا دخل ہے وہ یہ ہیں:۔

۱۔ اشعار کی صوتی نغمہ ریزی،

۲۔ تنوّع کی سحر کاری،

۳۔ آمد و آورد کی حسین رنگ آمیزی،

۴۔ معنی آفرینی کی دل کش دقیقہ سنجی،

۵۔ نادر الفاظ اور تراکیب کی نیرنگی،

۶۔ ظرافتِ متین کی چاشنی،

۷۔ تشبیہ و استعارے کی خوش اسلوبی،

۸۔ اشارے اور کنایئے کی دلکشی،

۹۔ فلسفے کے ادق مضامین کی نرم و نازک ادائیگی،

۱۰۔ مشاہدے کی پہنائی،

۱۱۔ پیچیدہ نفسیاتِ عشق تک رسائی،

۱۲۔ احساساتِ پنہاں کی ترجمانی،

۱۳۔ متکلم اور متحرک تصویر نگاری،

۱۴۔ اور، روشِ عام سے بیگانگی۔

مرزا کی شاعری کی ان بنیادی خصوصیات کے اس سرسری جائزے کے بعد آپ زیرِ نظر مطلع پر غور فرمائیں اور دیکھیں کہ یہ ایک شعر غالب کی شاعری کے کتنے بنیادی محاسن کا حامل ہے۔

سب سے پہلے جو چیز ذوقِ سلیم کو مسحور کرتی ہے وہ الفاظ کی مصوّری اور عبارت کی نغمگی ہے۔ ذرا شعر کو محض تحت اللفظ پڑھ کر دیکھئے ؎

نقش، فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے، پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

یہ بات مسلّمہ ہے کہ شعر کا مطلب اس کے الفاظ ہی سے نکلتا ہے، چنانچہ اس شعر کے معنی تک رسائی کے لئے بھی اس کے الفاظ اور عبارت کا تجزیہ ہی ممد ہو سکتا ہے۔

نقش، صورت، شبیہ، تصویر، نگار اور یہ لفظ بجائے خود نقش و نگار کا تصور دیتا ہے

فریادی: فریاد کرنے والا، انصاف چاہنے والا، دادخواہ

شوخیِ تحریر: رنگینیِ تحریر۔ یہ ترکیب ایک شوخ مصوّر کا وجود اپنے اندر رکھتی ہے اور شوخی حُسن کے پہلو سے خالی نہیں ہوتی۔

کاغذی پیرہن: ناپائیدار لباس، اور تلمیحی طور پہ کاغذ کا وہ لباس جو غالب کی اپنی تشریح کے مطابق دادخواہ، حاکم کے سامنے پہن کر جاتا تھا تاکہ بہ زبانِ حال فریادی دکھائی دے۔

پیکرِ تصویر: تصویر کا جسم، گویا وجودِ انسان کا پورا تصوّر اس ترکیب کے پہلو سے ابھرتا ہے۔

الفاظ کے ان معانی اور تجزئے کی روشنی میں اس مطلع کا مجموعی تصوّر یہ ہے کہ ایک شوخ اور حسین مصوّر نے بہ اندازِ بے نیازی ایک ایسا نقش اپنی شوخیِ ادا سے بنا دیا ہے جس کی ہر تصویر کاغذی لباس پہن کر ایک پیکرِ فریاد بن گئی ہے اور حیرت و بیچارگی میں بہ زبانِ حال اپنے حسین مصوّر کی اس شوخی پر احتجاج کر رہی ہے کہ ایک تو اُسے تخلیق کر کے بے ثباتی اور ناپائیداری کا غم عطا کر دیا گیا ہے دوسرے اپنے تصوّر سے کاغذ

پر منتقل کرکے مصوّر نے اُسے اپنی جدائی کا ناقابلِ برداشت صدمہ بھی دیا ہے۔

اب کنایہ کی آڑ سے اس شعر کے حسن کا نظارہ کریں تو بلیغ معنی یہ نکلتے ہیں:۔

نقش سے مراد نقشۂ عالم ہے اور شوخیِ تحریر کی ترکیب سے اُسی نقاشِ ازل کا تصور وابستہ ہے جس نے یہ ساری کائنات تخلیق کی ہے اور بقول شاعر چونکہ یہ تخلیق اُس کی محبوبانہ ادائے شوخی واستغنا کا نتیجہ ہے اس لئے کائنات کی ہر شے کو شکایت ہے کہ اُسے ہستی میں لاکر ایک طرف تو ناپائیدار کردیا گیا ہے دوسری طرف اُسے مقامِ ارفع سے گراکر پست کردیا گیا ہے بصورت دیگر اگر وہ خلق نہ ہوتی تو اپنے خالق ہی کا ایک حصہ ہوتی اور اُسے اپنے زوال اور فنا کا کوئی خطرہ نہ ہوتا، جیسا کہ خود غالبؔ نے ایک جگہ کہا ہے ؎

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا، تو خدا ہوتا - ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا!

بعض شارحین نے اس مقام پر مولانا روم علیہ الرحمۃ کے اس شعر کا حوالہ بھی دیا ہے جو اسی مفہوم کی ایک دوسری شکل ہے ؎

بشنو، از نَے چوں حکایت می کُند - وز جدائی ہا شکایت می کُند

اس تشریح و وضاحت کے بعد اگر آپ غالبؔ کے بیان کردہ مطلب پر غور کریں تو بقول اثر لکھنوی کاغذی لباس کی تلمیح ایک ضمنی خوبی ثابت ہوگی اور شعر کا یہ معنوی پہلو کہ ہستی اگرچہ مثل نقش و نگار اعتبارِ محض ہو، موجبِ رنج و ملال و آزار ہے شعر کے لطف کو دوبالا کر دے گا۔

اس مقام پر ایک اور نکتہ بھی قابلِ توجہ ہے:۔

ہمارے شعراء اپنے دواوین کا آغاز ذکرِ خدا سے کرتے ہیں۔ غالبؔ نے بھی اس بات کو نظر انداز نہیں کیا ذکرِ خدا ضرور کیا ہے، مگر اپنے مخصوص انداز اور مجذوبانہ شوخی کے ساتھ۔

شعر کی ان معنوی خوبیوں کے بعد ذرا الفاظ کے بے ساختہ حسنِ مناسبت پر بھی غور فرمائیں۔

نقش، شوخیِ تحریر، کاغذی پیرہن اور پیکرِ تصویر، کس قدر متناسب اور ایک دوسرے سے منسلک الفاظ ہیں معلوم ہوتا ہے کہ مصوّر کے پورے نگار خانے کا سامان ان الفاظ نے فراہم کر دیا اور لفظی مناسبت کی یہ فراوانی اُس شعر میں ملتی ہے جو دیگر اوصافِ معنوی و شعری کا ایک ہجوم اپنے اندر رکھتا ہے۔

آتے ہیں غیب سے، یہ مضامیں، خیال میں
غالبؔ، صریرِ خامہ، نوائے سروش ہے

اعجازِ سخن

لفظ اعجاز کے لغوی معنی، معجزہ یا کرامت کے ہیں اس اعتبار سے معجز بیانی کا مرتبہ ہر نوع کے بیان سے افضل ہے۔ میر انیس ایسے باکمال شاعر نے بھی اگر بارگاہِ رب العزت سے اپنے لئے کچھ مانگا ہے تو یہ اعجازِ بیاں ہی مانگا ہے۔ فرماتے ہیں۔ ع گمنام کو اعجاز بیانوں میں رقم کر

چنانچہ بیان کی ہر صنف اور ہر قدر خواہ وہ کتنی ہی بلند کیوں نہ ہو، معجز بیانی کے پائے کو نہیں پہنچ سکتی اور یہ چیز انسان کو محض اکتسابِ علم سے حاصل نہیں ہوتی بلکہ اس کے لئے مبدائے فیاض کا فیضان خاص ہونا ضروری ہے۔

مرزا غالب نے اس عطیۂ آسمانی سے بطورِ خاص حصہ پایا ہے اور جو زبان اس کے اعتراف میں استعمال کی ہے وہ بجائے خود درجۂ اعجاز کو پہنچی ہوئی ہے۔ فرماتے ہیں ؎

فکر اچھی، پر ستائش نا تمام - عجزِ اعجازِ ستائش گر کھلا

دیکھئے لفظ اعجاز کی عظمت سے اپنے مرتبۂ کلام کو کس عاجزی سے ہم آہنگ کیا ہے۔ مرزا کو اپنے معجز بیان ہونے کا احساس ضرور ہے لیکن وہ اس پر بے جا فخر کر کے اس کمال کی نفی نہیں کرتے بلکہ نہایت خوبی سے اعجازِ ستائش گر پر لفظ عجز کا پردہ ڈال دیتے ہیں۔

مرزا نے جا بجا اپنی عظمت اور انانیت کا اظہار کیا ہے۔ انہیں اپنی نکتہ سرائی، سحر طرازی، معنی آفرینی اور فنکاری پر نہ صرف یہ کہ فخر ہے بلکہ وہ کوئی موقع اس کے برملا اظہار کا ہاتھ سے جانے نہیں دیتے تاہم جہاں لفظ اعجاز آیا ہے وہاں انہوں نے اس کے معنی کا پورا پورا احترام ملحوظ رکھا ہے اور زبانِ بندگی سے

عجز ہی کا اظہار کیا ہے جتیٰ کہ بادشاہ وقت جسے نائب نبی تصور کر کے معجز بیانی کا مستحق قرار دیا جاتا تھا اور جس کی ہر بات پر دربار ہی تین مرتبہ بہ آوازِ بلند اعجاز، اعجاز کہتے تھے اُس کے ذکر میں بھی مرزا نے یہاں تک احتیاط کی ہے کہ اُس کے ہر فعل کو اعجاز کی بجائے "صورتِ اعجاز" کہا ہے

جس کا ہر فعل، صورتِ اعجاز - جس کا ہر قول معنیٔ الہام

مناسب ہوگا اگر مرزا غالب کے کچھ اشعار جو ہمارے خیال میں اعجازِ سخن کا درجہ رکھتے ہیں اس باب میں مع شرح کے پیش کئے جائیں۔

(۱) میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

یہ مقطع جس قدر سلیس ہے اُسی قدر بلیغ بھی ہے۔ حسنِ کنایہ اس شعر میں پورے شباب پر ہے۔آپ جس قدر بھی اس شعر پر غور کریں گے اتنا ہی کیف واستغراق اس میں پائیں گے۔

فرماتے ہیں کہ لڑکپن کے عالم میں دوسرے لڑکوں کی دیکھا دیکھی میں نے بھی پتھر اٹھایا کہ آشفتہ حال مجنوں کو ماروں لیکن مجھے فوراً اپنے سر کا خیال آگیا اور یک لخت میں نے اپنا ہاتھ روک لیا۔

گویا لڑکپن ہی میں ہمارا خیال مستقبل کی اُن حدود میں داخل ہو گیا تھا جہاں پہنچ کر ہمارا اپنا بھی وہی انجام ہو سکتا تھا جو وارفتگیِ عشق نے مجنوں کا کر رکھا تھا۔ گویا دل نے فی الواقع آنے والے حالات کا ایک مدت پہلے ہی احساس کر لیا تھا۔ بہ الفاظِ دیگر عاشقی روزِ اول ہی سے ہماری سرشت میں تھی۔

ذرا تصور کریں کہ مجنوں جسے فراقِ لیلیٰ نے بے حال و نزار کر دیا ہے، دنیا و مافیہا سے بے خبر، خراب و خستہ کوچہ و بازار میں سرگرداں اور پریشاں پھر رہا ہے، لڑکے بالے اُسے گھیرے ہوئے ہیں اور پتھر مار رہے ہیں۔ مجنوں لہو لہان ہو رہا ہے اتنے میں ہجومِ اطفال سے ایک اور ہاتھ پتھر مارنے کے لئے اٹھتا ہے لیکن فوراً ہی رک جاتا ہے۔ وہ لڑکا اپنا مستقبل مجنوں کے آئینے میں دیکھتا ہے اور ٹھٹھک جاتا ہے۔ ذرا غور فرمائیں بات کرنے کا کیسا الہامی ڈھنگ ہے۔ اُردو شاعری اس پایہ کے شعر کی بہت کم مثالیں پیش کر سکتی ہے۔

(۲) جب تک کہ نہ دیکھا تھا قدِ یار کا عالم
میں معتقدِ فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

اُردو شاعری میں حُسن کو قیامت سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ کبھی خرامِ یار کو حشر انگیز اور قیامت خیز کہا جاتا ہے۔ مرزا نے اس شعر میں قامتِ یار کو فتنۂ محشر کہا ہے اور خوبی یہ رکھی ہے کہ قدِ یار کے واسطے سے قیامت کے قائل ہوتے ہیں۔ مرزا گویا بظاہر حشر کے قائل نہیں تھے لیکن جونہی اُس سرِ قامت پر نظر پڑی انہیں فتنۂ محشر پر ایمان لانا ہی پڑا۔

کلامِ غالب کے مطالعے سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ "رشک کی طرح" قدِ یار بھی مرزا کے مخصوص اور پسندیدہ مضامین میں سے ہے۔ لیکن حیرت انگیز بات یہ ہے کہ رشک پر تو پچیس تیس اشعار نکل بھی آئیں گے لیکن قامت پر چھ سات شعروں سے زیادہ نہیں ملیں گے۔ تاہم قاری کا یہ احساس کہ "قامت" غالب کی شاعری پر چھایا ہوا ہے، درحقیقت اس بات کا ثبوت ہے کہ اس موضوع پر غالب کے اشعار اتنے باوزن اور زوردار ہیں کہ تعداد کی کمی کی غیر محسوس طور پر تلافی ہو جاتی ہے قامتِ یار کی توصیف سے دراصل مرزا نے جزُو سے کُل کا تماشہ دکھایا ہے اور یہ ان کے اپنے دیدۂ بینا کی کرامت ہے۔

جب تک قدِ یار کا عالم نہیں دیکھا تھا، زندگی کسی اور ہی عالم میں کٹ رہی تھی، غور و فکر کی فرصت ہی کسے تھی، کیسی جنت اور کیسی دوزخ، کیا حشر اور کیا قیامت، لیکن جونہی وہ سرِ قامت فتنۂ قیامت نظروں سے ٹکرایا دنیا ہی بدل گئی۔ ایمان لانا پڑا کہ قیامت واقعی اپنی پوری حشر سامانیوں کے ساتھ آئے گی۔

(۳) وا کر دیئے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حُسن
غیر از نگاہ، اب کوئی حائل نہیں رہا

کثرتِ شوق اور جوشِ آرزو نے نقابِ روئے یار کے تمام بند توڑ دیئے ہیں اور سارے حجابات اٹھا دیئے ہیں۔ ہاں، اب جمالِ یار اور نگاہِ عاشق میں اگر کوئی چیز حائل ہے تو وہ خود ناظر کی اپنی نگاہ ہے۔ یعنی اب اس کے اور ہمارے درمیان صرف ایک نظر کا پردہ رہ گیا ہے۔

اس مقام پہ نگاہ کا پردہ کنایہ ہے ذاتِ عاشق سے اور خودی سے۔ گویا اب ذاتِ عاشق خود مانعِ وصلِ محبوب ہے ورنہ جذبۂ شوق نے تو اس کی خفیفت کو پا لیا ہے۔ یعنی اب اگر خود اپنی ذات کو فنا نہ کریں تو وصلِ ذاتِ محبوب سے بہرہ ور نہیں ہو سکتے۔ اس شعر کا پیرایۂ بیان، حدِ تعریف سے باہر ہے۔ ایک ایک لفظ جذب و کیف و مستی میں ڈوبا ہوا ہے۔ ایک لطیف نکتہ اس شعر میں یہ بھی ہے کہ اُس پیرایہ بیان لانے کے لئے نظر کو کام ہی میں نہیں لانا چاہیئے۔

(۴) غالبؔ ندیمِ دوست سے آتی ہے بوئے دوست
مشغولِ حق ہوں، بندگیٔ بُوتراب میں

بُوتراب: حضرت علی کرم اللہ وجہہ کا وہ لقب ہے جو آنحضرتؐ نے بڑے پیار سے اُس وقت عطا فرمایا تھا جب کہ حضرت علیؓ زمین پر بیٹھے تھے۔ آنحضرتؐ نے ابُوتراب (مٹی کا باپ) کہہ کر پکارا اور اُسی دن سے یہ لفظ نام نامی کا ایک حصہ ہو گیا۔

غالبؔ، حبِ اہل بیت میں خاص شہرت رکھتے ہیں۔ چنانچہ مرزا نے حضرت علیؓ کی بندگی کا جواز یہ نکالا ہے کہ چونکہ حضرت علیؓ اللہ کو دوست رکھتے ہیں اور اس درجہ دوست رکھتے ہیں کہ اُن کے جسم سے بوئے الہی آتی ہے۔ اس لئے ان کی بندگی درحقیقت خدا کی بندگی ہے۔ بُوتراب کہہ کر اس بات کا بھی اظہار کیا ہے کہ رسول اللہ بھی جناب علی مرتضےٰؓ کو بے حد عزیز رکھتے ہیں اور اس رعایت سے اللہ اور رسولؐ کے دوست کی بندگی، دراصل اللہ ہی کی بندگی ہے۔

اس شعر میں عقیدۂ مذہب کے ایک انتہائی نازک مسئلہ کو اتنی خوبصورتی سے نبھایا ہے کہ اُسے معجز بیانی کا درجہ نہ دینا گویا کلام کو نہ سمجھنے کی دلیل ہے۔ حضرت علیؓ کی محبت رکھنے والے عاشقانہ غلو سے کام لیتے ہیں اور اس حد تک آگے بڑھ جاتے ہیں کہ خود اسلام کے بنیادی عقائد کی نفی ہو جاتی ہے۔ غالب نے بھی غلوئے عشق سے کام لیا ہے، لیکن اعتراض سے دامن اس طرح بچایا ہے کہ داد نہیں دی جا سکتی۔

؎ غالبؔ ندیمِ دوست سے آتی ہے بوئے دوست

الفاظ کی نرم رَوی اور حلاوت کے علاوہ اس عبارت سے ایک لطیف ترین رعایت حضرت یوسف علیہ السلام

کے بوئے پیرہن کی بھی نکلتی ہے۔ تاہم اس مضمون میں ایک برتری یہ ہے کہ پیرہن کی بُو کے مقابلے میں ندیم دوست کے جسم کی بُو یقیناً زیادہ اعلیٰ وارفع ہے۔

(۵) چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں
ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ "جاؤں کدھر کو میں"؟

اُردو شاعری میں رشک پر جو مضامین مرزا غالبؔ نے باندھے ہیں وہ فقط اُن ہی کا حصّہ ہے۔ رشک، غالبؔ کا انتہائی دل پسند موضوع ہے۔ کہیں انہیں نفسِ عطرسائے گل سے بوئے رقابت آتی ہے، کہیں مُرغِ سحر کے اثرِ بانگِ حزیں سے، کہیں یار کے تبسّمِ پنہاں سے اور کہیں خود اپنی ذات سے۔ غرض کہ مرزا کچھ اس خُوبی سے مبتلائے آفتِ رشک ہیں کہ قاری کو خود ان کی اس حالت پر رشک آنے لگتا ہے۔

اس شعر میں تو خصوصیّت سے مرزا نے رشک کے مضمون کو آسمان پر پہنچا دیا ہے۔ غالبؔ تلاشِ دوست میں گھر سے نکل آئے ہیں خیال تھا کہ شاید قسمت یاوری کرے اور سرِراہ وہ کہیں نظر آجائے لیکن تلاشِ بسیار کے بعد جب پتہ نہیں چلتا تو اضطرابِ شوق میں جنوں کی سی کیفیت پیدا ہونے لگتی ہے اور اب وہ ہر راہ گیر کا دامن تھام کر پوچھ رہے ہیں کہ جاؤں کدھر کو میں؟ ظاہر ہے کہ اگر محبوب کا نام لیں تو پتہ بتانے والا خود اُن کے ہمراہ ہو سکتا ہے اور سوئے اتفاق سے اگر اُس کے گھر کی نشاندہی کرتے ہوئے وہ اس کی ایک جھلک بھی دیکھ لے تو کہیں اُسے دل ہی نہ دے بیٹھے اور مرزا کا رقیب ہی نہ بن جائے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ لوگ اس کا نام اور پتہ تو جانتے ہوں مگر انہیں اس کے حُسن وجمال کی جھلک دیکھنے کا اتفاق نہ ہوا ہو اور ہمیں اُن کے گھر تک پہنچانے سے یہ حادثہ بھی پیش آجائے، چنانچہ اس ذہنی کشمکش کے ہاتھوں مجبور ہو کر، غالبؔ راہ گیروں سے فقط اتنا ہی پوچھتے ہیں کہ "جاؤں کدھر کو میں" اس شعر کی جان بھی دراصل اسی ٹکڑے میں ہے اور یوں بھی اس کے دو معنی ہیں ایک تو یہی کہ کدھر جاؤں دوسرے یہ کہ میں کیا کروں، بہر صورت دونوں حالتوں میں عشق کی از خود رفتگی کا عالم اپنے انتہائے شباب پر ہے اور ان کی یہ از خود رفتگی اور دیوانگی آفتِ رشک ہے کہ وہ اُس کا نام لئے بغیر لوگوں سے پوچھتے ہیں" جاؤں کدھر کو میں"

---

(۶) سب کہاں؟ کچھ لالہ و گُل میں نمایاں ہوگئیں

خاک میں، کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں!

حُسن کی تعریف میں پیرایۂ بیان کا حسین ہونا بھی بلاغت کی جان ہے یہ مطلع بہ اعتبارِ عبارت جتنا سلیس ہے، اتنا ہی حسین بھی ہے۔ فرماتے ہیں کہ دنیا میں کیسے کیسے حسین و جمیل انسان پردۂ خاک میں جا چھپے ہیں۔ سب تو نہیں، البتہ ان میں سے کچھ صُورتیں لالہ و گُل کا روپ دھار کر پھر سے نمودار ہوگئیں ہیں۔

مٹی سے پھولوں کی نمود نے شاعر کے ذہن کو اس طرف منتقل کیا ہے اور وہ سوچتا ہے کہ ایسے حسین و جمیل پھُول یقیناً اُن حسینوں کی مٹی سے بنے ہوں گے جو مدّتوں پہلے نقابِ خاک میں مستور ہوگئے تھے۔ مرزا کا یہی اندازِ فکر ایک مقام پر الفاظ کی ایک دوسری صورت اختیار کرتا ہے ؎

مقدُور ہو، تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم   -   تُونے وہ گنجہائے گراں مایہ کیا کئے!

زیرِ تشریح مطلع میں ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ اس میں جہاں حُسن کے اتلاف کا ماتم ہے وہیں اس کے لازوال ہونے کا بھی ثبوت ہے کہ ازل سے ابد تک کسی نہ کسی شکل میں حُسن جلوہ فرما ہوتا ہی رہے گا۔

(۷) ظلمت کدے میں میرے، شبِ غم کا جوش ہے

اک شمع ہے دلیلِ سحر، سو خموش ہے

یہ مطلع غالب کی اُس غزل کا ہے جس کے متعلق بِلا خوفِ تردید یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ ہر اعتبار سے دیوان کی سب سے عظیم الشّان غزل ہے۔ اور اُسے یہ خصوصیّت حاصل ہے کہ اس کا ہر شعر اعجازِ سخن کے باب میں آیت ہے۔ مطلع میں فرماتے ہیں کہ میرے سیاہ خانے میں، شبِ غم کی تاریکی اور مایوسی کا تسلط ہے۔ یعنی میرے ظلمت کدے کو تاریکئ شب اور رنجِ شبِ تنہائی نے مل کر ایک سیاہ خانہ بنا دیا ہے جس میں کوئی اُمیدِ طلوعِ سحر کی نہیں، ہاں اگر کسی چیز کو علامتِ سحر کہا جا سکتا ہے تو وہ ایک بجھی ہوئی شمع ہے۔

ظاہر ہے کہ سحر ہونے پر شمع کو گُل کر دیا جاتا ہے، چنانچہ اسی نسبت سے مرزا نے بجھی ہوئی شمع کو دلیلِ سحر قرار دیا ہے اور انتہائی حُسن اس شعر کا یہی ہے کہ جو علامتِ سحر ہے وہی تاریکی کی علامت بھی ہے، گویا اسقدر اندھیرا کسی اور صورت سے بیان ہی نہیں کیا جا سکتا۔

شعر کی عبارت بجائے خود ایک سحر ہے۔ جذباتِ غم اور سیاہ خانۂ دل کی ایسی عظیم مصوّری ہے کہ جس کے صحیح نقوش آئینۂ احساس ہی میں منعکس ہو سکتے ہیں۔ قیدِ تشریح میں نہیں آ سکتے۔

(۸) نے مژدۂ وصال، نہ نظارۂ جمال
مدت ہوئی کہ آشتیٔ چشم و گوش ہے

تغافلِ دوست کے مضمون کو کس خوبی سے ادا کیا ہے۔ فرماتے ہیں کہ نہ تو نویدِ وصل ہی ملتی ہے اور نہ جمالِ یار کی کوئی جھلک ہی دکھائی دیتی ہے، چنانچہ آنکھوں اور کانوں کی باہمی کشمکشِ دیرینہ کا خود بخود خاتمہ ہو گیا ہے اور دونوں میں اب مکمل صلح و آشتی ہے۔

ظاہر ہے کہ کانوں کو وصل کی خوشخبری ملتی تھی تو آنکھوں کو رشک ہوتا تھا کہ رخِ یار کی جھلک ہمیں پہلے کیوں نہیں ملی اور اگر کبھی آنکھیں دیدارِ یار سے سرفراز ہو جاتیں تو کان جلتے تھے کہ آنکھیں سبقت کیوں لے گئیں۔ اب چونکہ سرے سے وصل و دید کا جھگڑا ہی نہیں رہا اس لئے چشم و گوش میں مکمل امن و امان ہے۔

اس شعر میں ایک باریکی یہ بھی ہے کہ جہاں مصرعِ اولیٰ میں ہنگامہ و کشمکش اپنے پہلو میں تصورِ حیات رکھتے ہیں وہاں مصرعِ ثانی میں صلح و آشتی کے الفاظ سے موت کی سی مایوسی جھلکتی ہے۔

(۹) مے نے کیا ہے حُسنِ خود آرا کو بے حجاب
اے شوق۔ ہاں اجازتِ تسلیمِ ہوش ہے

شراب کے نشے نے اُس پیکرِ حُسن و جمال کو بے حجاب کر دیا ہے، اس لئے اے شوقِ آرزو اب تجھے بھی اپنے ہوش و حواس اُسی غارت گرِ ایماں کے سپرد کر دینے چاہئیں، گویا اس بات کی ترغیب دے رہے ہیں کہ جب محبوب جوشِ مے سے بے حجاب ہو تو عاشق کو بھی اس نادر موقعے کی رعایت سے اپنے ہوش و حواس کو رخصت کر کے لذّتِ وصل سے بہرہ ور ہونا چاہیئے۔

(۱۰) گوہر کو عقدِ گردنِ خوباں میں دیکھنا
کیا اوج پر ستارۂ گوہر فروش ہے!

یہ رشک کا شعر ہے جو مرزا کے انتہائی پسندیدہ مضامین میں سے ہے۔ فرماتے ہیں کہ ذرا گوہر کو محبوب

کے گلے کے بار کی زینت بنا ہوا تو دیکھو اور غور کرو کہ گوہر فروش کی قسمت کا ستارہ کتنے عروج پر ہے۔
نہ ہر ہے کہ گوہر فروش نے اپنے ہاتھ سے اُس ہار میں موتی پرویا ہوگا جو گردنِ خوباں میں پڑا ہے اس لئے گوہر فروش کے ہاتھ کا لمس گردنِ محبوب تک پہنچ گیا ہے۔ اب اس سے بڑھ کر گوہر فروش کے ستارۂ تقدیر کی بلندی اور کیا ہو سکتی ہے۔

مصرعِ اولیٰ میں لفظ "دیکھنا" سے دو معنی مترشح ہوتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ذرا گوہر کو عقدِ گردنِ خوباں میں تو دیکھو دوسرے یہ کہ گوہر فروش کا موتیوں کی مالا کو یار کے گلے میں پہنا کر خود دیکھنا گوہر فروش کے طالعِ بیدار کی خبر دیتا ہے۔

اس شعر میں جہاں گوہر کی ستارے سے نسبت ہے وہیں گردن کی اوج سے رعایت بھی ہے اور کمال یہ ہے کہ لفظ رشک کہیں نہیں آیا ہر چند کہ مضمون رشک کا ہے۔ بعینہٖ قامت کے باب میں بھی مرزا کا ایک شعر بغیر لفظ قامت کے ہے ؎

دیکھ کر تجھکو چمن بس کہ نمو کرتا ہے - خود بخود پہنچے ہے گل گوشۂ دستار کے پاس

(۱۱) دیدار بادہ، حوصلہ ساقی، نگاہ مست
بزمِ خیال، میکدۂ بے خروش ہے

بے مثال شعر ہے۔ اس کی صحیح ادائیگی کی راہ طباطبائی نے بتائی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ پہلے مصرع میں کہیں اضافت نہیں ہے۔ اس ہدایت کو پیشِ نظر رکھ کر اس شعر کو پڑھیئے اور دیکھئے کہ اس میں کتنا کیف و سرور ہے فرماتے ہیں بزمِ تصور میں محبوب کا جلوہ بادۂ بے جام کا کام کر رہا ہے۔ حوصلۂ عشق کی ساقی گری ہے اور نگاہ ہے کہ جام پہ جام پیئے چلی جا رہی ہے اور اس طرح بزمِ خیال ایک ایسا شراب خانہ بن گیا ہے جہاں کسی شور و غوغے کا نام تک نہیں، کوئی ہنگامۂ ہاؤ ہو نہیں۔ بس پینا ہے اور پیتے ہی چلے جانا ہے ذرا غور کیجئے کہ جہاں جلوۂ یار کی شراب ہو۔ حوصلۂ عشق ساقی گری کے فرائض انجام دے رہا ہو اور نگاہ پیئے ہی جانے پر مُصر ہو اور بے خروشی میں کسی کو کانوں کان خبر نہ ہو وہاں نشے کے ابدی کیف و استغراق کا کیا عالم ہوگا۔

قطعہ

(۱۲) ہے تازہ واردانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار! اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے

(۱۳) دیکھو مجھے، جو دیدۂ عبرت نگاہ ہو
میری سنو، جو گوشِ نصیحت نیوش ہے

(۱۴) ساقی، بہ جلوہ، دشمنِ ایمان و آگہی
مُطرب، بہ نغمہ، رہزنِ تمکین و ہوش ہے

(۱۵) یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط
دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے

(۱۶) لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ
یہ جنتِ نگاہ، وہ فردوسِ گوش ہے

(۱۷) یا صبحدم جو دیکھئے آکر، تو بزم میں
نَے وہ سرور و سوز، نہ جوش و خروش ہے

(۱۸) داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی
اک شمع رہ گئی ہے، سو وہ بھی خموش ہے

(۱۹) آتے ہیں غیب سے، یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ، صریرِ خامہ، نوائے سروش ہے

یہاں تک اس غزل کے تمام اشعار قطعہ بند ہیں اور ایک مسلسل مضمون کے حامل ہیں۔ لہٰذا مناسب یہی ہے کہ ان کی شرح بھی مسلسل ہو۔

مرزا فرماتے ہیں کہ اے دل کی دنیا میں تازہ بہ تازہ قدم رکھنے والو، ہرگز ہرگز بادہ وساغر کو منہ نہ

نگاہ، کہیں اوروں کی دیکھا دیکھی عشق کا غم غلط کرنے کے لئے پینے پلانے کی تدبیر نہ کرنا۔

اگر تم عبرت حاصل کرنے والی آنکھ رکھتے ہو تو میری طرف دیکھو اور اگر تمہارے کان نصیحت سننے کے اہل ہیں تو میری بات گوشِ دل سے سنو۔

وہ دیکھو ساقی اپنے جلوۂ کا فرانہ سے عقل وایماں کو غارت کئے دے رہا ہے اور مغنی نغمہ و نے کے فسوں سے ہوش وحواس لوٹے لئے جا رہا ہے۔

یا تو یہ عالم تھا کہ رات کے وقت بزمِ عیش وطرب کا ہر گوشہ باغبان کے دامن کی طرح پھولوں سے بھرا ہوا تھا یا کسی گلفروش کی پھولوں سے بھری ہوئی مٹھی کی مانند تھا۔ گویا بساطِ عیش پر گل اندامو ں کا وہ ہجوم تھا کہ نظر کا کسی ایک پر ٹھہرنا محال تھا۔

ساقی کی تمکین و ناز سے بوجھل چال اور چنگ ورباب کی سحر انگیز صدا چشم وگوش کے لئے جنت وفردوس بنے ہوئے ہیں۔

یا اب جو صبح کے وقت اُسی بزمِ عیش ونشاط میں آکر دیکھتے ہیں، تو نہ وہ پہلا سا سُرورِ عیش ہے۔ نہ جشن ہے، نہ جوش ہے، نہ خروش ہے۔ گویا ایک سناٹا ہے اور ایک ہُو کا عالم ہے۔

ہاں اگر کچھ باقی رہ گیا ہے تو شبِ عیش کی جدائی کا داغ کھائی ہوئی ایک شمع ہے اور وہ بھی اس حالت میں کہ بالکل بے زبان اور خاموش ہے۔

مقطع میں فرماتے ہیں۔ غالبؔ درحقیقت یہ آسمانی مضامین میرے ذہن میں پردۂ غیب سے اُترتے ہیں اور۔ دراصل میرے قلم کی آواز فرشتۂ غیب کی آواز ہے۔

کسی بھی بلند مرتبہ شاعر کے کلام کے بارے میں یہ کہنا کہ اُس کا فلاں شعر اُس کے سب کلام سے اُونچا ہے، بے حد مشکل ہے۔ چونکہ اس نے بہت سے بلند پایۂ اشعار اپنی زندگی میں کہے ہوتے ہیں۔ لیکن کلامِ غالبؔ کا بہ نظر غائر مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات پورے وثوق اور اعتماد کے ساتھ کہی جا سکتی ہے۔ کہ یہ غزل مرزا غالبؔ کی ساری غزلوں سے بڑھ گئی ہے۔ غالبؔ اس غزل میں پُورے عروج پر جلوہ فرما نظر آتے ہیں۔ مقطع میں انہوں نے جو کچھ بھی کہا ہے وہ تعلی نہیں حقیقت ہے۔ یہ اشعار فی الواقع الہام کا درجہ رکھتے ہیں۔

غزل کا قطعہ بند حصّہ ایک ایسے مسلسل مضمون کا حامل ہے جو کسی کی انفرادی ذات پر بھی منطبق ہوتا ہے، اپنی عظیم الشان تاریخی روایات کا عظیم المرتبہ مُتَرجم بھی ہے، اور مجموعی طور پر دنیا کے عیشِ چند روزہ اور اس کے انجامِ کار کی عبرت انگیز تصویر بھی ہے۔ اُردو ادب کا ہر شاہپارہ خواہ وہ نظم میں ہو یا نثر میں، اس کلامِ معجز نظام کا حریف نہیں ہو سکتا۔ شاید اِسی مقام پر پہنچ کر ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کے قلم سے بے ساختہ نکل گیا تھا۔

"ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، مقدس وید اور دیوانِ غالب" ۔

(۲۰) مدّت ہوئی ہے، یار کو مہماں کئے ہوئے
جوشِ قدح سے بزم چراغاں کئے ہوئے

یہ مطلع مرزا کی اُس مسلسل غزل کا ہے جس میں ماضی کے گزرے ہوئے لمحات کی تکرار میں انہوں نے جذبۂ شوق کی ایسی بیقراریاں دکھائی ہیں کہ اس تکرارِ تمنّا کو سُن کر ایک بار تو عمرِ رفتہ بھی کچھ دیر کے لئے لوٹ آئے۔

فرماتے ہیں کہ ایک مدّت گزر گئی ہے کہ ہم نے اپنے محبوبِ جاں نواز کو اپنا مہمان نہیں بنایا اور نہ ہی شراب سے بھرے روشن جاموں سے اپنی محفل میں چراغاں کیا ہے۔

(۲۱) کرتا ہوں جمع، پھر، جگرِ لخت لخت کو
عرصہ ہوا ہے، دعوتِ مژگاں کئے ہوئے

میں اپنے پارہ ہائے جگر کو جو مژگانِ یار کے تیروں سے منتشر ہو گئے تھے پھر سے اکٹھا کر رہا ہوں، تاکہ ایک بار پھر جگر کو مژگانِ یار کی نذر کروں کہ وہ اُسے پھر سے چھلنی کرے، گویا مژگاں کی پسندیدہ غذا سے اس کی دعوت کا سامان کر رہے ہیں۔

(۲۲) پھر، وضعِ احتیاط سے رُکنے لگا ہے دم
برسوں ہوئے ہیں، چاک گریباں کئے ہوئے

وضعِ احتیاط سے مراد ضبطِ جنوں ہے، یعنی احتیاط کی روش جو برسوں سے اختیار کر رکھی ہے اُس

سے اب میرا دم گھٹنے لگا ہے اور جی چاہتا ہے کہ گریباں پھاڑ کر پھر سے دیوانہ وار دشتِ جنوں کی آزاد فضاؤں میں نکل جاؤں۔

اس شعر سے خیال اس طرف منتقل ہوتا ہے کہ لوگوں نے سمجھا بجھا کر عاشق کو دنیا داری کے عام ضابطے اختیار کرنے پر مجبور کر رکھا ہے لیکن یہ سب باتیں چونکہ مجنونِ عشق کی فطرت کے منافی ہیں اس لئے یہ تصنّع زیادہ دیر نہیں چل سکتا اور دل اب جامۂ احتیاط کو چاک چاک کرنے پر مجبور ہو رہا ہے۔

(۲۳)

پھر گرمِ نالہ ہائے شرر بار ہے نَفَس
مدّت ہوئی ہے، سیرِ چراغاں کئے ہوئے

میرا سانس پھر سے نالہ ہائے شرر بار کھینچنے میں مصروف ہے تاکہ شرر ہائے نَفَس سے جو چراغاں ہوتا ہے اُس کی سیر کا لطف اٹھایا جا سکے۔

اس شعر میں لفظِ گرم جس کا مطلب مصروفِ عمل ہونا ہے، شرر کی رعایت سے آیا ہے۔ دوسری بات قابلِ غور یہ ہے کہ شرر باریِ نَفَس سے چراغاں کرنا سوزِ عاشقانہ کی پوری حدّت اپنے سینے میں رکھتا ہے۔

(۲۴)

پھر، پُرسشِ جراحتِ دل کو چلا ہے عشق
سامانِ صد ہزار نمکداں کئے ہوئے

طبیبِ عشق جراحتِ دل کی خبر لینے چلا ہے اور سامانِ حکمت میں ہزاروں نمکداں ہمراہ لئے جا رہا ہے گویا زخمِ دل کا علاج بے پناہ نمک پاشی تجویز ہوا ہے۔

غالبؔ نے اس شعر میں "زخم پر نمک چھڑکنے" کی ضرب المثل سے استفادہ کیا ہے اور زخم پر نمک چھڑکنے کا نسخہ اس خیال سے تجویز کیا ہے کہ محبوب کے چہرے کے نمک اور ملاحت کا تصوّر عاشق کے زخمِ دل پر یقیناً مرہم کا کام دیتا ہے۔ تاہم ایک لطیف اشارہ اس خیال میں یہ بھی ہے کہ جن زخموں کا علاج نمک پاشی ہوگا۔ ان کی سوزشں و اضطراب کا کیا عالم ہوتا ہوگا۔

(۲۵)

پھر بھر رہا ہوں خامۂ مژگاں بخونِ دل
سازِ چمن طرازیِ داماں کئے ہوئے

میں اپنی پلکوں کا موئے قلم پھر سے اپنے خونِ دل میں ڈبو رہا ہوں تاکہ اپنے دامن پر گل بوٹوں کا ایک چمن بنا سکوں۔ اس شعر کی کن الفاظ میں تعریف کی جائے۔ یہ شعر مرزا کی عبارت آرائی کا ایک حسین ترین مرقع ہے۔ غالب نے خون کے آنسو رونے اور اُن کو دامن سے پونچھنے کے سادہ سے تصوّر کو محض حُسنِ ادا سے ایک چمن زارِ خیال میں بدل دیا ہے۔ اس شعر کی تراکیب کا حُسن بجائے خود ایک چمنستانِ خیال ہے۔ خامۂ مژگاں اور سازِ چمن طرازیِ داماں کی تراکیب شگفتہ اور خوبصورت پھولوں کے حسین گلدستے معلوم ہوتے ہیں۔ پھولوں کا چمن، خونِ دل اور پلکوں کے موقلم سے تیار کرنا اور وہ بھی بساطِ دامن پر کیسی عظیم الشان مصوّری کا پتہ دیتا ہے۔

(۲۶) باہمدگر ہوئے ہیں دل و دیدہ، پھر رقیب
نظارہ و خیال کا ساماں کئے ہوئے

دیدہ و دل میں پھر سے ایک بار رقابت پیدا ہوگئی ہے کیونکہ آنکھوں نے پھر تجھے دیکھنے کی تمنّا کی ہے اور دل نے تیرے خیال کا حوصلہ کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ جب ایک مطلوب کے دو طالب ہوں گے تو اُن میں کشمکش اور رقابت کا پیدا ہونا لازمی ہو جائے گا۔

ایک اور مقام پر مرزا نے وصل و دید کی محرومی کے پیشِ نظر اسی خیال کے برعکس چشم و گوش میں مکمل صلح و آشتی بھی دکھائی ہے ۔

نے مژدۂ وصال نہ نظارۂ جمال - مدّت ہوئی کہ آشتیِ چشم و گوش ہے

(۲۷) دل، پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے

اس شعر کا حُسن "طوافِ کوئے ملامت" کی ترکیبِ جمیل میں مضمر ہے۔ کوئے یار کو کوئے ملامت اس لئے کہا ہے کہ وہاں عاشق کو ذلّت و رسوائی کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ تاہم لفظِ طواف کا تقدّس ظاہر کرتا ہے کہ کوئے ملامت کی عاشق کے یہاں کیا عظمت ہے۔ اس وضاحت کے بعد آپ شعر کے معنی پر غور فرمائیں۔ فرماتے ہیں کہ خودداری اور گھمنڈ کے جو بُت ہمیں کوئے ملامت میں جانے سے قدم قدم پر روکتے

تھے، انہیں اپنی راہ سے ہٹانے کے لئے ہم نے پورے کا پورا بتکدہ ہی تباہ کر دیا ہے اور اب ہم بے قرارانہ کوئے ملامت کے طواف کو جا رہے ہیں۔

طواف، پندار اور صنمکدہ میں جو لطیف رعایت ہے اس نے شعر کو اور بھی چار چاند لگا دئے ہیں۔ کعبے سے بتوں کی نسبت، پندار کی بُت سے رعایت اور کعبے سے طواف کا تعلق اہلِ علم سے پوشیدہ نہیں ہے۔

(۲۸) پھر، شوق کر رہا ہے خریدار کی طلب
عرضِ متاعِ عقل و دل وجاں کئے ہوئے

پھر میرے شوقِ محبت کو ایسے خریدار کی طلب محسوس ہو رہی ہے جو آئے اور آ کر عقل و دل و جان کا تمام اثاثہ خریدے۔ گویا شوقِ سپردگی، عقل و دل و جان کی ساری پونجی لئے کھڑا ہے اور چاہتا ہے کہ کوئی ایسا غارت گرِ دل و جان آئے جو ایک ہی نظر میں تمام سرمایۂ حیات لے اڑے۔ بہ الفاظِ دیگر عاشق کا حاصلِ زیست یہ ہے کہ وہ اپنا سب کچھ اپنے محبوب کی نذر کر دے۔

(۲۹) دوڑے ہے، پھر، ہر ایک گُل و لالہ پر خیال
صد گلستاں نگاہ کا ساماں کئے ہوئے

ذوقِ نظر کی تسکین کے لئے اس درجہ بیقرار ہیں کہ چشمِ تصوّر میں سو سو جنّتیں آباد کر کے مرزا دوبارہ خیال میں ایک ایک لالہ رخ اور ایک ایک مہ وش کا پیچھا کر رہے ہیں۔

مصرعِ اولیٰ میں گُل و لالہ حسینوں سے استعارہ ہے اور مصرعِ ثانی میں اسی نسبت سے گلستان کو پیمانۂ نگاہ بنایا ہے۔

(۳۰) پھر، چاہتا ہوں نامۂ دلدار کھولنا
جاں نذرِ دلفریبیِ عنواں کئے ہوئے

پھر میرے دل میں یہ خواہش پیدا ہوئی ہے کہ اپنے معشوق کا نامۂ محبت کھول کر دیکھوں اور جس دلفریب عنوانِ شوق سے اُس نے ہمیں نوازا تھا، اُس پر اپنی جان قربان کر دوں۔

غالبؔ کے اس شعر میں تصورِ ماضی کا استغراق زیادہ نمایاں ہے صاف محسوس ہوتا ہے کہ ایک

مدت سے عاشق و معشوق میں نامہ و پیام کا سلسلہ منقطع ہے۔ غمِ جاناں، غمِ روزگار کی گرد میں دب رہا ہے لیکن اضطرابِ شوق نے ایک بار پھر چاہا ہے کہ وہ حسین ماضی کی یادوں کے دبے ہوئے زخموں کو کریدکر ہرا کرے اور لطفِ خلش اٹھائے۔

(۳۱) مانگے ہے، پھر، کسی کو لبِ بام پر، ہوس
زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے

پھر ہوسِ دید کا تقاضا ہے کہ وہ پری چہرہ، بام پر آکر اپنا جلوہ دکھائے اور وہ بھی اس انداز میں کہ اس کی سیاہ زلفیں اس کے رخِ روشن کا گھونگھٹ بنی ہوں۔

اس شعر میں ہوس سے مراد ہوسِ دید ہے اور یہ نکتہ سمجھے بغیر اس شعر کا پورا لطف نہیں اٹھایا جا سکتا۔ اس کے علاوہ ہوس کی اس تشریح کے بغیر یہ اندیشہ ہے کہ قاری کسی خیالی بے راہ روی کا شکار نہ ہو جائے۔ بام سے نظر آنے والے جلوے میں ایک عفّت کا تصوّر ہے اور اس پر بھی زلف کا پردہ قابلِ غور ہے۔

آنے والے دو اشعار کی تشریح اس خیال کی مزید وضاحت کردے گی کہ غالبؔ نے مطلوب، محبوب اور معشوق کے لطیف فرق کو کس طرح ملحوظ رکھا ہے اور کس کس طرح اس فرق و امتیاز کی پاسداری کی ہے۔

(۳۲) چاہے ہے، پھر، کسی کو مقابل میں، آرزو
سُرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کئے ہوئے

دل میں پھر یہ آرزو پیدا ہوئی ہے کہ ہمارے سامنے ہمارا نگار بیٹھا ہو اور اس حالت میں کہ مژگاں کے خنجر کی دھار کو سُرمے سے تیز کر رکھا ہو۔

وقتِ آرائش، صنفِ نازک، سُرمے کی چھوٹی سی لکیر گوشۂ چشم سے جب باہر کھینچتی ہے تو اس میں کٹار کی سی تیزی پیدا ہو جاتی ہے۔ آرائشِ جمال کی اس باریکی کا تکلف جبھی آسکتا ہے کہ معشوق سامنے بیٹھا ہو۔ سامنے بیٹھ کر دیدار دینے والے محبوب کا تصوّر اس بات کا غمّاز ہے کہ ہجر و انتظار کی حدود سے نکل کر عاشق نے شوقِ وصال کی وادی میں قدم رکھ دیا ہے۔

(۳۳) اِک نوبہارِ ناز کو تاکے ہے، پھر، نگاہ
چہرہ ، فروغِ مے سے ،گلستاں کئے ہوئے

ہماری نگاہ پھر ایک ایسی نوبہار نازنین کی تاک میں ہے جس نے اپنے چہرے کو نشۂ شراب سے گلستان بنا رکھا ہو۔ گویا ایک تو نوخیزیِ شباب کا رنگ دوسرے نشۂ مے کی شگفتگی نے اس کے حُسن کو دو آتشہ کر دیا ہو۔ لفظ "تاک" یہاں خصوصیت سے تاک جھانک کے معنی میں آیا ہے چونکہ اس شعر کا معشوق، کسی ایسے شبستان کی رونق ہے جہاں ساغر و بادہ، سامانِ ضیافت ہوتے ہیں اور ان شبستانوں کے کوچہ و بازار کے مسافر کو تاک جھانک ہی سے مطلب کی چیز دست یاب ہوتی ہے۔

تاہم بعض شارحین کا یہ اشارہ بھی قابلِ غور ہے کہ "تاکے ہے" مے اور تاک کی مناسبت سے آیا ہے۔

(۳۴) پھر، جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں
سر زیرِ بارِ منتِ درباں کئے ہوئے

پھر جی میں یہ بات آئی ہے کہ در یار پہ جا کر پڑے رہیں اور اپنے سر کو دربان کے بارِ احسان سے جھکائے بیٹھے رہیں۔ دربان کا احسان گویا یہی ہے کہ وہ ہمیں درِ حبیب پر پڑا رہنے دے۔

(۳۵) جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے

غالب، عکاسئ فطرت میں ایک خاص امتیاز رکھتے ہیں۔ عشق و محبت کی وارفتگی میں ایسا وقت ضرور آتا ہے کہ انسان تصورِ جاناں کے سوا اور کسی طرف متوجہ ہی نہیں ہونا چاہتا۔ گویا یہ وقت عشق کے عنفوانِ شباب کا ہوتا ہے اور اُسی وقت کی یاد نے مرزا کو اس شعر میں بیقرار کر رکھا ہے۔

طباطبائی کا خصوصیت سے اس شعر کی شرح میں اختصار، انتہائے حُسنِ بیان ہے:-

"یعنی رات دن زلف و رخ کے تصور میں رہیں"

(۳۶) غالب، ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوشِ اشک سے
بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کئے ہوئے

غالبؔ ہمیں نہ ستا۔ اس وقت ہم شدّتِ جذبات سے بھرے بیٹھے ہیں۔ اگر ہمیں چھیڑا گیا تو ہم رو رو کر طوفان بپا کر دیں گے یعنی ؏ اک ذرا چھیڑیئے پھر دیکھئے کیا ہوتا ہے۔

یہ ساری مسلسل غزل۔ یادِ ماضی سے متعلق ہے۔ جوانی کے کیف و سُرور اور وارفتگیٔ عشق کے تصوّر میں شاید ہی اس سے بہتر اشعار اُردو ادب میں پائے جائیں۔ سترہ اشعار کی اس مسلسل غزل میں مطلع کو چھوڑ کر ہر شعر میں لفظ "پھر" کی تکرار ہے اور ایسی حسین تکرار ہے کہ زبان اس کی بار بار ادائیگی میں ایک لذّت محسوس کرتی ہے۔ بلکہ ہر شعر میں "پھر" کی تکرار پر طبیعت غیرارادی طور پر مائل ہو جاتی ہے اور اس کے حسین استعمال کا سحرِ تسلسل گویا منجملۂ اعجازِ مسیحائی ہے۔

کئی اور شعر اعجازِ سخن کی دلیل میں پیش کئے جا سکتے ہیں۔ مگر ہم اِن چند مثالوں ہی پر اکتفا کرتے ہیں۔

کیفیتِ استغراق

ہنوز اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دلِ افسردہ، گویا، حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

کیفیّتِ استغراق

حُسن ہر انسان کے لئے باعثِ کشش ہے۔ لیکن مشاہدے کی گہرائی اور نظر کی سطحیّت میں جو فرق ہے اس کی اہمیّت سے انکار ممکن نہیں۔ ایک آنکھ تاج محل کو دیکھ کر اُس کے بے عیب سنگِ مرمر، اعضائے عمارت کے حُسنِ تناسب، گلکاری کی دلفریبی، معمار کی منفرد صنّاعی، شاہان وقت کے ذوقِ جمال، شکوہِ تاریخ کے عظیم پرتو، اور ان سب خصوصیات کی باہمی آمیزش کے حُسن میں کھو جاتی ہے اور ایک آنکھ صرف عمارت کے ظاہری حُسن و شکوہ ہی سے مسرّت و انبساط کی لہر اپنے اندر محسوس کر لیتی ہے۔ حُسن نے بیک وقت دونوں نظروں کو متوجہ کیا ہے لیکن ایک نظر حُسن کی روح میں اُتر گئی ہے اور دوسری اُس کے سطحی خدو خال ہی سے مطمئن ہو گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ روحِ حُسن کی غوّاصی، وجدان کی جو سرشاری اپنے اندر رکھتی ہے، نظرِ ظاہر بیں اُس کے عشرِ عشیر سے بھی آشنا نہیں ہو سکتی۔

ہمارے شعرا نے بھی جہاں حُسن کی روح میں اُترنے کی کامیاب کوشش کی ہے، وہاں اُن کے ہاتھ ایسے آبدار اشعار آئے ہیں جو کیف و استغراق کی دولت سے مالا مال ہیں۔ مثلاً میر تقی میرؔ فرماتے ہیں ؎

بے خودی لے گئی کہاں ہم کو - دیر سے انتظار ہے اپنا

کیسا پاکیزہ اور اثر انگیز کلام ہے کہ زبان پر آتے ہی دل میں اُتر جاتا ہے اور قاری ایک عالمِ تصوّر میں کھو جاتا ہے۔

مومن خاں مومنؔ کہتے ہیں ؎

تم مِرے پاس ہوتے ہو گویا - جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

اس شعر کے لا متناہی نشے کا بیان کیونکر ممکن ہو۔

مرزا عارفؔ کا ایک شعر ہے ؎

اٹھتا قدم جو آگے کو اے نامہ بر نہیں - پیچھے تو چھوڑ آئے کہیں اُس کا گھر نہیں

سبحان اللہ اس شعر کے کیف و استغراق کا کیا ٹھکانہ ہے۔ اس حُسنِ بے مثال کو قیدِ الفاظ میں کیونکر لایا جا سکے۔

مومن خاں مومنؔ نے ایک اور مقام پر کہا ہے ؎

دردِ بے جاں کے عوض ہر رگِ پے میں ساری - چارہ گر ہم نہیں ہونے کے جو درماں ہوگا

یہ کلام براہِ راست دل پہ ہاتھ ڈالتا ہے۔

علامہ اقبالؔ فرماتے ہیں ؎

کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں - کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں

جس حقیقت کو شاعر دیکھنا چاہتا ہے وہ چشمِ شاعر سے مستور ہے اور چشمِ شاعر چونکہ کسی چیز کو قیدِ وجود ہی میں دیکھ سکتی ہے، اس لئے شاعر، بیقرارانہ انداز میں ملتجی ہے کہ حقیقتِ ازل کبھی لباسِ مجاز میں جلوہ گر ہوتا کہ اس کی جبینِ نیاز میں جو سجدے مدتوں سے تڑپ رہے ہیں وہ کسی طرح ادا ہو جائیں "کبھی اے حقیقتِ منتظر" کا ٹکڑا اس شعر کی جان ہے۔

اسی انداز کا ایک شعر ہزاری لال شعلہؔ کا ہے ؎

الٰہی، دیدۂ حیراں کھلا نہ جائے - ٹھہر نہ جائے کہیں انتظار آنکھوں میں

سبحان اللہ، سبحان اللہ۔ اس کلامِ معجز نظام کی کیونکر داد دی جائے۔

حضرتِ مجذوبؔ کا ایک شعر ہے ؎

ہر تمنا، دل سے رخصت ہوگئی - اب تو آ جا، اب تو خلوت ہوگئی

اس شعر میں وجدان کی ایسی سرشاری پائی جاتی ہے کہ کیفیتِ جذب و مستی کے بغیر اس کا احساس ہی نہیں کیا جا سکتا۔ بے محل نہ ہوگا اگر اس واقعہ کو نقل کر دیا جائے کہ حضرتِ مجذوب نے جب یہ شعر اپنے حاصلِ دید

حضرت مولانا اشرف علی صاحب تھانوی علیہ الرحمۃ کو سنایا تو انہوں نے بے اختیار کہا "خواجہ صاحب اگر میں بادشاہ ہوتا تو آپ کے اس شعر پہ ایک لاکھ دیتا"

غرضکہ ایسے اشعار کو یہ مقام اس وقت تک حاصل نہیں ہو سکتا، جب تک کہ شاعر روحِ حسن میں ڈوب کر نہ کہے۔ محض غور و فکر انکی تخلیق کے لئے کافی نہیں۔ مناسب ہوگا اگر کچھ ایسے اشعار بھی نذرِ قارئین کئے جائیں جن سے شاعر کے غور و فکر کا اندازہ ہو لیکن کیفیتِ استغراق، کلام میں نہ پائی جائے۔

مصحفی کہتے ہیں ؎

چمکی بجلی سی، پر نہ سمجھے ہم ۔ حسن تھا، یا جمال تھا کیا تھا

حسنِ محبوب کو دیکھ کر شاعر پہ کچھ محویتِ فکر طاری ضرور ہوئی ہے لیکن اضطراری سی، اور سمجھ میں کچھ نہیں آیا کہ جو کچھ نظر آیا وہ تھا کیا؟

بہادر شاہ ظفر کا شعر ہے ؎

عکسِ رخسار نے کس کے ہے تجھے چمکایا ۔ تاب تجھ میں مہِ کامل کبھی ایسی تو نہ تھی

گویا مہِ کامل پر شاعر کی نظر پہلے بھی پڑی تھی لیکن اب جو دیکھتا ہے تو دنیا ہی اور نظر آتی ہے اور شاعر کی فکر اُسے اسی نتیجے پہ پہنچاتی ہے کہ ہو نہ ہو یہ عکسِ رخسارِ یار ہی کا کرشمہ ہے کہ چاند اتنا حسین اور درخشاں ہو گیا ہے۔

حسرت موہانی بھی کچھ اسی طرز کی بات کرتے ہیں ؎

اِس درجہ دل پذیر ہے، آہنگِ نغمہ کیوں ۔ پنہاں لباسِ درد میں تیری صدا ہے کیا

گویا حسرت کے تجسس نے انہیں اس گمان سے ہمکنار کیا ہے کہ لباسِ درد میں بھی اُسی آرامِ جاں کی صدائے دلنواز پنہاں ہے ورنہ آہنگِ نغمہ اتنی دل پذیر نہیں ہو سکتی تھی۔

مرزا یاس یگانہ کہتے ہیں ؎

لہ "گلہائے پریشان"، ۱۹۵۷ء مطبوعہ کتابستان الہ آباد۔ ص ۲۶۸

سراپا راز ہوں، میں کیا بتاؤں کون ہوں کیا ہوں - سمجھتا ہوں، مگر دنیا کو سمجھانا نہیں آتا

خود مرزا یاس یگانہ کے بقول اگر غور و فکر سے وہ کسی چیز کو سمجھ بھی سکے ہیں تو دنیا کو سمجھانے سے عاجز ہیں۔
شادؔ عظیم آبادی کہتے ہیں ؎

سُنی حکایتِ ہستی تو درمیاں سے سُنی - نہ اِبتدا کی خبر ہے، نہ انتہا معلوم

یعنی شادؔ دریائے فکر میں ڈوب کر بھی کوئی موتی نہیں نکال پائے۔

لیکن مرزا غالبؔ جن کی رسائیِ فکر اور معیارِ تخیل، اُن کے ذہن کی ہمہ گیری اور طبع کی سلامت روی کے پروردہ ہیں آفاق گیر مشاہدے اور بیکراں مطالعے میں کھو نہیں جاتے بلکہ تخیلِ انسانی کے ڈوبے ہوئے خزانوں کو اپنی سعئ بلیغ سے ڈھونڈ نکالتے ہیں اور نہایت اعتماد سے اُسے اہلِ نظر کے ذوقِ نقد و استغراق کا سامان بنا دیتے ہیں۔ مرزا نے جذبات نگاری میں تلب و نظر کی اتھاہ گہرائیوں کی نہ صرف یہ کہ غوّاصی کی ہے بلکہ اس کوشش میں ایسے ایسے گہر ہائے نایاب دل کے سمندر کی تہہ سے نکالے ہیں جو عالمِ افکار میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔

فرماتے ہیں ؎

(۱) ہنوز اِک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دلِ افسردہ، گویا، حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

اب تک نقشِ خیالِ یار کا ایک عکس سا ہمارے غم زدہ دل میں باقی ہے اور اس عکسِ جمیل نے دلِ افسردہ کو اُس تنگ و تاریک حجرے سے مشابہ کر دیا ہے جسے جمالِ حضرت یوسف علیہ السّلام نے منوّر کر رکھا تھا۔

دلِ افسردہ کی تاریکی و تنگی کے سبب حجرۂ زنداں سے تشبیہ نہایت بدیع ہے، اور لفظ ہنوز سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ ایک مدّت گزر جانے اور اُسے بھلانے پر بھی نقشِ خیالِ یار کا پرتو کچھ نہ کچھ باقی ہے اور اس پرتوِ نور نے ہمارے افسردہ دل کی وہی حالت کر دی ہے جو جمالِ یوسف کی روشنی نے اُس حجرۂ زنداں کی کر دی تھی جس میں وہ قید تھے۔ اس شعر کی معنوی خوبی یہ بھی ہے کہ پرتوِ نقشِ خیالِ یار

حضرتِ یوسف کے نورِ جمال کا مقابلہ کرتا ہے۔ مرزا کا اس باب میں یہی مسلک معلوم ہوتا ہے چونکہ ایک مقام پر کہہ چکے ہیں ؎

یوسف اُسکو کہوں، اور کچھ نہ کہے، خیر ہوئی - گر بگڑ بیٹھے، تو میں لائقِ تعزیر بھی تھا

بہر صورت لفظ "ہنوز" ایک عجیب استغراقی کیفیت کا حامل ہے۔ گویا ایک عمر گزر جانے پر بھی جب کہ تاب و تواں جواب دے چکے ہیں، خیالِ یار کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوٹا اور نقشِ خیالِ یار کا پرتو جو ہمارے اضمحلالِ طبیعت کی وجہ سے خیال سے نقش اور نقش سے پرتو محض بن چکا ہے دلِ افسردہ کو اپنے نور سے اب بھی منور کر رہا ہے۔ اس شعر کی تشریح میں خود شارح کا حالتِ استغراق سے باہر آنا ایک بڑا مرحلہ ہے۔

(۲) گلیوں میں میری نعش کو کھینچے پھرو، کہ میں
جاں دادۂ ہوائے سرِ رہگزار تھا

فرماتے ہیں کہ یار کی راہ میں زندگی بھر جان دینے کا آرزومند رہا ہوں اور یہ تمنا پوری نہیں ہوئی اور میں مر گیا۔ لہٰذا میرے احباب کو لازم ہے کہ وہ میری نعش کو گلیوں میں گھسیٹے پھریں کہ شاید اسی حالت میں اُس کا گزر ہو اور ہماری تمنا یونہی بر آئے۔

اس شعر کو اگر بنظرِ غائر دیکھا جائے تو ایک عالمِ معانی کا جلوہ نگاہوں کو خیرہ کرتا ہے مثلاً:-

(ا) معشوق کی گلیوں میں بعد از مرگ لاش گھسیٹے جانے کی تمنا انتہائے عشق کی غماز ہے۔

(ب) دنیا کے لئے انجامِ عشق کو باعثِ عبرت بنانے کی بڑی دلگداز صورت ہے۔

(ج) محبوب کو اس کے تغافل کا نتیجہ عملاً دکھانے کی ایک سعی ہے۔

(د) اس بات کا اشارہ ہے کہ ہم ایسے عاشقوں کی جنہوں نے اپنے عقل و دل و جان پر خود ظلم روا رکھا تھا، مرکر یہی سزا ہونی چاہئیے۔

(ہ) ایک لطیف پہلو یہ بھی ہے کہ مرنے کے بعد یہ سعادت حاصل ہو رہی ہے کہ "پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا" یا یہ کہ ادائیگیِ حق کی ایک سعی تو ہے خواہ حق پوری طرح ادا نہ ہی ہو سکا ہو ؎

جان دی دی ہوئی اُسی کی تھی - حق تو یوں ہے کہ حق ادا نہ ہوا

گویا اس بلیغ کلام میں استغراقِ فکر کے کئی پہلو ہیں ۔

(۳) کہوں کس سے میں کہ کیا ہے، شبِ غم بُری بلا ہے
مجھے کیا بُرا تھا مرنا، اگر ایک بار ہوتا

شبِ فراق کی مختلف اذیت ناک صورتیں شعرا نے بیان کی ہیں۔ لیکن مرزا نے یہ کہہ کر "کہوں کس سے میں کہ کیا ہے" ایک جہانِ فکر اس شعر میں سمو دیا ہے۔ یعنی اول تو بیان ہی کیسے کروں اور اگر کروں بھی تو کس سے کروں چونکہ یہ کیفیتِ خاص صرف وہ انسان ہی قیاس کر سکتا ہے جو ہجر و فراق کی کرب ناکیوں کا سامنا کرنے میں ہمارا ہم پلّہ ہو چنانچہ یہ کیفیتِ غم جو ہمارا مُقدّر ہے۔ ناقابلِ بیان ہے۔ ہاں البتہ اشارۃً یہ کہا جا سکتا ہے کہ موت کی کلفت، کربِ فراق کے مقابلے میں کچھ حقیقت نہیں رکھتی۔ محض ایک بار مر رہنا، بار بار کی جاں کنی سے کہیں زیادہ آسان ہے۔

اس شعر کی روح مصرعِ اولیٰ میں ہے۔ ع کہوں کس سے میں کہ کیا ہے، شبِ غم بُری بلا ہے

(۴) ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے، لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم، تم کو خبر ہونے تک

یہ شعر انتہائے خلوص و وفا کی لاجواب مثال ہے۔ عالمِ نزع میں محبوب سے تصور میں ہم کلامی کا پہلو بھی نکلتا ہے اور پیام بھیجنے کا جواز بھی۔

تصور میں محبوب سے ہمکلامی اس طرح، کہ عاشق نے یہ فرض کر لیا ہے کہ کسی نے اُن تک اس کی خبر پہنچا دی ہے اور عاشق کو یہ یقین ہے کہ ایسی خبر سُنکر وہ غفلت نہیں کریں گے لیکن اس کا کیا علاج کہ اُن کے آتے آتے ہم اس دارالآلام سے کوچ کر چکے ہوں گے۔

پیام کا پہلو یہ ہے کہ عاشق نے خود حالتِ اضطرابِ نزع میں انہیں بلا بھیجا اور پیام کی زبان ایسی رکھی ہے کہ وہ جس حالت میں بھی ہوں بلا تاخیر چلے آئیں۔ خوبیِ اس کلام میں یہ ہے کہ بدگمانی سے پہلو تہی کی ہے تاکہ ان کی آمد میں کوئی چیز مانع نہ ہو، ہر چند کہ عاشق کی یہ حالت، تغافلِ دوست ہی کا نتیجہ ہے۔

"تغافل نہ کروگے" کے الفاظ سے صاف مترشح ہوتا ہے کہ تغافل ان کی فطرت رہی ہے لیکن ہمیں یقین ہے کہ ہماری اس حالت کی جب اُن کو خبر ہوگی تو وہ عیادت کا کرم ضرور فرمائیں گے۔
وفا کو درجۂ عبادت تک پہنچانے کے لئے یہ ضروری ہے کہ زندگی کے آخری سانس تک بدگمانی کا دھوکا نہ کھایا جائے۔ اب ذرا غور فرمائیں کہ مصرعِ ثانی میں کیسا استغراق ہے ؎
خاک ہو جائیں گے ہم، تم کو خبر ہونے تک۔

(۵) پرتوِ خور سے، ہے شبنم کو فنا کی تعلیم
میں بھی ہوں، ایک عنایت کی نظر ہونے تک

اس شعر کا مضمون اگرچہ پہلے شعر کے مضمون سے مختلف ہے تاہم جذبے کا خلوص اس میں بھی وہی ہے۔ یہاں بھی اُن سے اِستدعا کی گئی ہے کہ وہ کوئی دم کے لئے چلے آئیں چونکہ ہم مہمانِ آخری دم ہیں۔ ان کو آمادۂ مسافت کرنے کے لئے۔ آفتابِ عالمتاب کی روایتی مہرگستری کی طرف توجہ دلاتے ہیں کہ ذراتِ شبنم کو وصلِ حقیقی سے ہمکنار کرنے کے لئے جس طرح آفتاب کا انہیں جلوہ دکھانا ضروری ہے اسی طرح ہم بھی آپ کی نظرِ عنایت کے منتظر ہیں۔ آپ آئیں تاکہ ہمارا خاتمہ بالخیر ہو اور جاذب ومجذوب کا وصال ہو۔ یعنی ؎

قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے - کام اچھا ہے وہ جسکا کہ مآل اچھا ہے

مصرعِ اولیٰ میں فنا سے مراد فنا فی الذات ہوتا ہے، جو وصلِ حقیقی اور ثباتِ ابدی ہے۔ گویا تیری نظرِ عنایت سے میں۔ میں نہیں رہوں گا بلکہ تجھ میں جا ملوں گا، یعنی "میں" کی نفی، ثباتِ ذات ہے۔

(۶) ہے آدمی، بجائے خود، اِک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں، خلوت ہی کیوں نہ ہو

زیادہ تر شارحین نے اس شعر کے لفظی معنی ہی پر اکتفا کیا ہے یا طباطبائی کے اس افلاطونی کو اپنے اپنے الفاظ میں ادا کر دیا ہے:۔
".....تخلیۂ نفس بہت مشکل ہے اور خطراتِ قلب پر قابو پانا بہت دشوار ہے۔ عارفانہ شعر ہے"

ان تشریحات سے شعر کا حسن نمایاں نہیں ہوتا۔ غور طلب ترکیب اس شعر میں "محشرِ خیال" کی ہے اور خیالات کا محشر بپا ہی اُس وقت ہوتا ہے۔ جب عالمِ تنہائی میں انسان اپنے تصوّرات کی دنیا میں پوری طرح ڈوب جائے۔

شاعر گوشۂ خلوت میں اپنے تصوّرات میں کچھ اس طرح مستغرق ہے اور اُس پر اس کیفیت کا اس قدر غلبہ ہے کہ وہ اپنے تئیں ایک انجمنِ ہاؤ ہُو میں گھرا ہوا پاتا ہے۔

ایک باریک نکتہ اس شعر میں یہ بھی ہے کہ تصوّرات کے سمندر میں ڈوب کر شاعر نے "آدمی" کی اہمیت کو دریافت کیا ہے یعنی آدمی کبھی تنہا نہیں ہوتا وہ بذاتِ خود ایک انجمن ہے ایک طاقت ہے اور چونکہ ہم اس راز سے آشنا ہیں اس لئے ہم اپنے آپ کو تنہا نہیں سمجھتے اور اپنی دنیا آپ آباد کئے ہوئے ہیں۔

(۷) سُنتے ہیں جو بہشت کی تعریف، سب درست
لیکن، خدا کرے، وہ تیری جلوہ گاہ ہو

نسخۂ عرشی میں "جلوہ گاہ" بتذکیر ہی لکھا ہے، طبا طبائی، نظامی، حسرت، نسخۂ برلن، تاج، دین محمد اور نسخۂ مالک رام میں بھی "تیرا جلوہ گاہ ہو" لکھا ہے۔ تاہم دوسری طرف یادگارِ غالب، نسخۂ حمیدیہ، چغتائی، سہا، نولکشور، بیخود، جوش ملسیانی، چشتی، قدوائی، کلیات، نسخۂ مہر اور شاداں کی شرح میں "تیری جلوہ گاہ ہو" رقم ہے، چونکہ اپنی طبیعت بھی "جلوہ گاہ" کو بتانیث باندھنے کی طرف مائل ہے، اس لئے "تیری جلوہ گاہ" ہی کو ترجیح دی ہے۔

بہشت کی تعریف میں ہمارے شعرا نے اچھے اچھے شعر کہے ہوں گے لیکن پھر بھی

عمر کس سے ہو سکتی ہے آرائشِ فردوسِ بریں! ، یہ کمال بھی مرزا ہی کو حاصل ہے کہ تعریف کا ایسا معیار قائم کریں کہ وہاں تک ہر کسی کی رسائی نہ ہو سکے۔

ظاہر ہے کہ بہشت میں اگر جلوۂ دوست ہی میسر نہ آئے تو عشاق ایسی فردوسِ بریں کو لے کر کیا کریں گے۔ اس شعر کا مجازی پہلو تو نمایاں ہے لیکن محبوبِ حقیقی پر اِسکا اطلاق صحیح معنوں میں کیف آور

ہے اور خاص طور پر خدا ہی سے خدا کی دید کی اس طرح استدعا کرنا ایک نئی بات بھی ہے اور ایک والہانہ انداز بھی۔

(۸) مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو!
اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیئے

بظاہر تو اس شعر کا یہی مطلب ہے کہ شراب نوشی ہم حصولِ عیش و عشرت کے لئے نہیں کرتے بلکہ درحقیقت مسلسل غموں سے نجات حاصل کرنے کے لئے ہمیں کچھ اس طرح کی مدہوشی اور بیخودی درکار ہے جو ہم پر دن رات طاری رہے۔

تاہم کسی قدر غور و فکر کے بعد اس شعر میں کیف و استغراق کی ایک دنیا پنہاں نظر آتی ہے۔ مصرعِ اولیٰ میں "روسیاہ" کے لفظ کا استعمال نہایت ہی بلیغ ہے۔

ساری عمر گناہوں کی نذر ہو چکی ہے۔ بارِ ندامت اِس قدر ہے کہ ہم آنکھ اٹھانے کے قابل نہیں رہے۔ کوئی اُمید دین و دنیا میں سرفرازی کی نہیں رہی اور اسی احساس نے اپنے آپ کو روسیاہ کہنے پر مجبور کیا ہے۔ چنانچہ اِن ہجومِ تفکرات میں ایک سہارا جامِ شراب ہی کا ہے جسکی بدولت مسلسل بیخودی اور مدہوشی حاصل ہو سکتی ہے۔ ایسی مسلسل بیخودی کی ضرورت اسی لئے ہے کہ اگر ذرا سا ہوش بھی آئے تو اپنی روسیاہی کا جاں گسل احساس پریشان کرتا ہے۔ ایک اور مقام پر کہتے ہیں ؎

مے ہی پھر کیوں نہ میں پئے جاؤں - غم سے جب ہو گئی ہو زیست حرام

(۹) کس پردے میں ہے آئینہ پرداز، اے خدا
رحمت، کہ عذر خواہِ لبِ بے سوال ہے؟

میں اپنے گناہوں کی کثرت سے اِس قدر شرمسار ہوں کہ زبان سے معافی مانگنے کا یارا بھی نہیں رہا۔ لیکن اے خدا، تیری رحمت کہ لبِ بے سوال کا عذر بھی سُن لیتی ہے، آخر کس پردے میں چھپ کر دل کے زنگ آلود آئینے کو جِلا دے رہی ہے؟

گویا گناہ کا احساس بھی اُسی وقت ممکن ہے، جب کہ تیری رحمت انسان کے دل کے آئینے کا زنگ

دُور کر کے اُسے جِلا دے۔ شاعر کا یہ تجسس "کس پردے میں ہے آئینہ پرداز، اے خدا" اس شعر کی روحِ استغراق ہے۔

(۱۰) ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ
عالم تمام، حلقۂ دامِ خیال ہے

مصرعِ ثانی اگرچہ بڑے تیقّن کے ساتھ ایک نتیجے کا اعلان ہے لیکن یہ اعلان ایک گہرے مشاہدے کی پیداوار ہے۔ "عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے" اور خوبی اس مصرع کی یہ ہے کہ اس عبارت کے پس منظر سے شاعر کی اِستغراقی حالت کی تصویر پوری طرح اُبھر آتی ہے۔

(۱۱) رنجِ رہ کیوں کھینچیے؟ واماندگی کو عشق ہے!
اُٹھ نہیں سکتا، ہمارا جو قدم منزل میں ہے

راہ نوردی کے آلام و مصائب ہم کیوں اٹھائیں۔ تھکن اور واماندگی کو تو ہمارے قدم سے عشق ہو گیا ہے اور اب واماندگی اُس کا راستہ روک کر بیٹھ گئی ہے۔ آگے بڑھنے نہیں دیتی تو ہم بھی کیوں نہ واماندگی ہی کو منزل سمجھ کر آرام طلبی کا جواز پیدا کریں۔

ایک لطیف اشارہ اس شعر میں یہ بھی ہے کہ ہر قدم پر اس کی منزل ہے، نہ زیادہ تردُّد کی کیا ضرورت ہے "اُٹھ نہیں سکتا ہمارا جو قدم منزل میں ہے" عالمِ خیال کی پوری سرشاری اپنے اندر رکھتا ہے۔

تاہم مرزا کے مضامین کا تنوّع کچھ ایسا ہے کہ وہ ایک خیال کے بالکل برعکس دوسرا خیال بھی بڑی خوبی سے باندھتے ہیں جیسے اسی تخیّل کے برعکس فرماتے ہیں ؎

ہر قدم، دُوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے - میری رفتار سے، بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

(۱۲) شق ہو گیا ہے سینہ، خوشا! لذتِ فراغ
تکلیفِ پردہ داریِ زخمِ جگر گئی

یہ اندازِ بیان کا کرشمہ ہے کہ ایک معمولی سے خیال کو مرزا نے ایسا کیف بخش دیا کہ زبانِ شارح اس کے اظہار سے عاجز ہے۔

فرماتے ہیں کہ ہمارا سینہ شدّتِ جذباتِ عشق سے پھٹ گیا ہے اور ہمارے ذوقِ فراغت کے لئے یہ مژدۂ جاں فزا ہے چونکہ زخمِ جگر کی پردہ داری ہیں ہمیں جس کرب و تکلیف سے دوچار رہنا پڑتا تھا اب اس سے ہمیں آزادی مل گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ جب سینہ ہی شق ہو گیا ہے تو زخمِ جگر کو چھپانے کا تکلف ہی نہیں ہو سکتا۔ اس شعر میں مصرعِ اولیٰ مرکزِ فکر ہے۔

ع شق ہو گیا ہے سینہ خوشا! لذتِ فراغ

(۱۳) وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں!
اٹھیئے بس اب، کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

اس شعر کی روح کے گداز کو محسوس کرنے کے لئے اس واقع کو نقل کر دینا کافی ہے کہ علامہ اقبال علیہ الرحمتہ ایک بار دلّی میں حضرت نظام الدّین اولیا علیہ الرحمتہ کے مزار پر تشریف لے گئے تو اتفاق سے قوّال اسی شعر کی تکرار کر رہے تھے۔ بس پھر کیا تھا اُس شاہِ اسرار و معانی پر کیف و استغراق کا وہ عالم طاری ہوا کہ بے حال ہو گئے۔ آنکھوں سے سیلِ اشک جاری ہو گیا اور فرش پر مضطربانہ ماہیِ بے آب کی طرح لوٹنے لگے۔ اُن کی یہ کیفیت گویا زبانِ حال سے اس شعر کی جامع تشریح و تفسیر تھی۔ دراصل یہ شعر مرقع ہے ہماری قوم کے عروج و زوال کا اور جب تک قاری کا قلب خود گداز نہ ہو اس کی روح میں جذبات کا تلاطم پیدا ہو ہی نہیں سکتا۔

(۱۴) نظّارے نے بھی کام کیا واں نقاب کا
مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی

اس شعر کے جذب و مستی کا کیا ٹھکانہ ہے۔ سبحان اللہ! دیدارِ یار کی ایک جھلک نے اِس قدر مست و بیخود کر دیا کہ نگاہِ عاشق رخِ محبوب پر پڑنے کی بجائے کچھ اس طرح پھیل گئی کہ وہ پھیل کر رخِ زیبائے دوست کا نقاب بن گئی۔ گویا کون لا سکتا ہے تابِ جلوۂ دیدارِ دوست۔ ایک نکتۂ حسن اس شعر میں یہ بھی ہے کہ نشے کی حالت میں نظر پھیل جاتی ہے اور پھر نظارۂ روئے جاناں سے زیادہ نشہ آور چیز اور کیا ہو سکتی ہے۔

(۵۱) ہاں، اہلِ طلب، کون سُنے طعنۂ نایافت:
دیکھا کہ وہ ملتا نہیں، اپنے ہی کو کھو آئے

یہاں غالب کی شاعری کا کمال اپنے نقطۂ عروج پر ہے۔ اس شعر کی تعریف حدِامکان سے باہر ہے۔ اس عبارت آرائی کے پس منظر کا جلوہ دیکھنے کے لئے غالب ہی کی پرِ وازِ نظر کی ضرورت ہے۔

بظاہر تو شعر کا مطلب بہت صاف اور سادہ ہے لیکن شدّتِ احساس جو اس کلامِ بلاغت نظام میں پنہاں ہے اُس کا قیدِ تشریح میں لانا تقریباً ناممکن ہے۔ تاہم چند ایک اشارات شاید کسی قدر آتشِ احساس کا احاطہ کر سکیں۔

اہلِ طلب، جو غالب کی طرح عمر بھر تلاشِ حقیقت میں سرگرداں و پریشاں رہ چکے ہیں، غالب، انہی سے یہ دعویٰ کرکے نکلے ہیں کہ دیکھنا ہم اس کا بھید نکال لائیں گے۔ لیکن جب وہ خود تلاشِ بسیار کے بعد ناکام و نامراد لوٹ رہے ہیں تو دل ہی دل میں "اہلِ طلب" سے مخاطب ہوکر کہتے ہیں، "ہاں اہلِ طلب، آپ کا یہ طعنہ اب کون سنے کہ بڑے طمطراق سے تلاشِ حق میں نکلے تھے اور اب خالی ہاتھ کیا منہ لے کر لوٹ رہے ہو"؛ اس طعنہ زنی کے خدشے سے، جب دیکھا کہ وہ تو واقعی نہیں ملا، تو ہم نے اپنے آپ ہی کو کھو دیا۔

اس شعر میں "ہاں" کا لفظ اور "اپنے ہی کو کھو آئے" کا ٹکڑا، اپنے اپنے اندر معانی کی دنیا پوشیدہ رکھتے ہیں۔

"ہاں" کی ادائیگی بڑی ہی مایوسی اور خاک بسری کا پتہ دیتی ہے، "ہاں" کو ذرا طویل کرکے پڑھیں تو آپ محسوس کریں گے کہ زندگی کے تمام ولولے سرد پڑتے دکھائی دیتے ہیں اور ایک ہی وقت میں زندگی کی ایک طویل جدوجہد کا اختتام اور ایک نئی داستان کا آغاز ہو جاتا ہے۔

"اپنے ہی کو کھو آئے" کا ٹکڑا اوّل تو از خود رفتہ ہونے کے معنی دیتا ہے، دوسرے تقاضائے غیرت بھی یہ ہے کہ وہ نہ ملے تو ہم کیونکر اپنے آپ میں رہیں۔ تیسرے خود اپنے کو کھونا اُس کو پانے کے مترادف ہے۔ خود کو کھو کر اُسے پانا، اصلِ جستجو بھی ہے اور صحیح دریافت بھی۔

اس شعر میں فلسفۂ ہمہ اوست کی پوری ترجمانی ہے جو غالب کا انتہائی پسندیدہ نظریۂ حیات ہے، اور یہ مقام پر پہنچ کر قاری کو یہ احساس ہوتا ہے کہ غالب فلسفہ و تصوف کے ادق مضامین کو کس نرم و نازک طریقے سے ادا کرنے پر قادر ہیں۔

نزاکتِ معانی کا نقطۂ عروج اس شعر میں یہ ہے کہ غالب نے سعیٔ طبع کے بعد حسنِ ازل کو نہ پاکر حسنِ حقیقی کی تصویر میں لازوال رنگ بھر دئے ہیں اور یہ اُن کی رسائیٔ فکر، قوتِ ممیزہ، سلامتیٔ طبع اور حسنِ ادا کا ناقابلِ انکار ثبوت ہے۔

اسی خیال کی ایک اور حسین تصویر غالب یوں بھی پیش کرتے ہیں ؎

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے - پردہ چھوڑا ہے وہ اُس نے کہ اٹھائے نہ بنے

(۱۶) ڈھونڈے ہے اُس مُغنّیِ آتش نفس کو، جی
جس کی صدا، ہو جلوۂ برقِ فنا مجھے

فنا فی الذّات ہونے کے لئے بیقرار ہیں۔ جا بجا اس تمنّا کا اظہار مختلف اسالیب سے کیا ہے۔ اس شعر میں دیپک راگ کے ایک ماہر راگی کی تلاش ہے جو اپنی آتشِ دروں سے نغمے میں وہ اثر پیدا کرے جو سُننے والے کو جلا کر خاکستر کر دے اور شوقِ وصالِ ذات کو کامرانی بخش دے۔ اسی تمنائے فنا فی الحق کے دو دوسرے حسین رُوپ ملاحظہ ہوں ؎

پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہلِ شوق کا! - آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے

یا

جی جلے ذوقِ فنا کی ناتمامی پر نہ کیوں؟ - ہم نہیں جلتے، نفس ہر چند آتش بار ہے

فنا فی اللہ ہونے کی یہ والہانہ آرزو آخر پوری ہوتی ہے اور مرزا منزلِ شوق کو جا لیتے ہیں۔ ان کا ایک فارسی شعر جو کئی دواوین پر بھاری ہے۔ آتشِ عشق کو ایک لافانی روپ عطا کرتا ہے۔ فرماتے ہیں ؎

شنیدہ ای، کہ بہ آتش نہ سوخت ابراہیم - ببیں کہ بے شرر و شعلہ می توانم سوخت

ترجمہ: سُنا ہے کہ حضرتِ ابراہیم علیہ السلام آگ سے نہیں جلے تھے لیکن مجھے دیکھ کہ میں بغیر شعلہ و شرر ہی کے

جل سکتا ہوں۔

اس شعر کی شرح ایک نئے باب کا تقاضا کرتی ہے ۔ لیکن یہ شعر چونکہ ضمناً آیا ہے اس لئے اس کے ترجمے ہی پر اکتفا کیا جاتا ہے اور اس شے آتشیں کو قارئین کرام کی مرضی پر چھوڑا جاتا ہے کہ وہ جیسے چاہیں اس جامِ استغراق سے لُطف حاصل کریں اور فیض یاب ہوں۔

استغراق کے لغوی معنی ہیں محویت ۔ کھو جانا ۔ ڈوب جانا ۔ گم ہو جانا لیکن ایک شاعر کے استغراق اور سائنس دان کے استغراق میں جو فرق ہے اُس کی وضاحت کے بغیر شاعر کے مرتبۂ استغراق کا اندازہ نہیں ہو سکتا ۔ سائنسدان حقائقِ اشیا میں گُم رہتا ہے ۔ وہ سوچتا ہے کہ وسعتِ کائنات کا سلسلہ آخر کہیں ختم بھی ہوتا ہے یا نہیں ۔ ہماری زمین تک ستاروں کی روشنی کی مسافت کو جب وہ نوری برسوں سے ناپتا ہے تو اس کی ہمت جواب دے جاتی ہے اور وہ پر شکستہ کبوتر کی طرح اڑتے اڑتے ایکدم زمین پہ آگرتا ہے ۔ لیکن شاعر کا استغراق مادی اشیا کا محتاج نہیں، وہ اپنے اندر ہی ایک ایسی کائنات تعمیر کر لیتا ہے جس کی وسعت ، بے پایاں ہوتے ہوئے بھی، اس کے تصرف میں ہوتی ہے اور وہ نہایت اعتماد سے اپنے افکار و نظریات کا اظہار کرتا ہے ۔ وہ اپنے قلب و نظر میں روشنی کے ایستادہ میناروں سے دنیا کو منوّر کرتا ہے اور مسرت و شادمانی کی دولت سے مالا مال کرتا ہے ۔ سائنس دان اور شاعر میں وہی فرق ہے ، جو اقبالؔ کی نظر میں کافر و مومن میں ہو سکتا ہے ۔

کافر کی یہ پہچان کہ آفاق میں ہے گُم ۔ مومن کی یہ پہچان کہ گُم اُس میں ہیں آفاق

ادائے خاص

ادائے خاص سے غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے، یارانِ نکتہ داں کے لئے

ادائے خاص

نکرو فن جب کسی نا دیدہ وادیِ خیال کی دریافت میں کامیابی حاصل کرتے ہیں تو اوّل اوّل اُن کی دریافت کو اپنے عہد میں اجنبیت اور غریب الوطنی کے صبر آزما مراحل طے کرنا پڑتے ہیں۔ ہاں البتہ کبھی کوئی صاحبِ نظر فنکار کی ادائے خاص کی طرف متوجہ ہو جائے تو تعارفِ عام کی راہ نکل آتی ہے۔

تعارف کی یہ ضرورت، فن میں کسی کمی کے سبب سے نہیں ہوتی بلکہ عظمتِ انفرادیت اس بات کی مقتضی ہوتی ہے کہ فہم و ادراک کی عام سطح سے جو چیز بالا ہو، وہ چند مخصوص ذہنوں ہی میں جگہ پائے اور ان کے توسط سے صاحبِ فن کی نئی روش، تعارفِ عام سے بہرہ ور ہو۔ بعینہٖ یہ صورت، دنیائے شعر و ادب کے خلّاقِ اعظم مرزا غالبؔ کے کلام کی ترجمانی میں بھی پیش آئی ہے۔ غالب کو اگر حالیؔ سا سخن شناس میسّر نہ آتا تو یہ کہنا مشکل ہے کہ غالبیات کا موجودہ ذوق و شوق عوام و خواص کے قلب و نظر تک ایسے ہی بار پا سکتا، جیسا کہ اب ہے۔ یقیناً یہ حالیؔ ہی کا دلکش اندازِ تنقید تھا کہ غالبؔ کی ادائے خاص کا دنیا پر جادو چل گیا اور ہمارا کلاسیکی ادب جو اُس وقت تک زبان و بیان کی سنگین فصیل میں محدود تھا، قدیم بندھن توڑ کر وادیِ خیال میں در آیا اور یہ نیا پن کچھ اس قدر مقبول ہوا کہ شعر میں معنی آفرینی ہی سکۂ رائج الوقت ٹھہری۔ مرزا کو خود اپنے اس شعری اجتہاد کا پورا پورا احساس تھا۔ فرماتے ہیں ؎

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیِ خیال - تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

مرزا کی یہی مستانہ ادائیں انہیں عام اُسلوب سے بہت دُور لے نکلی ہیں۔ ان کے اشعار پر اُن کی

طرحِ نو کی اتنی گہری چھاپ ہے کہ اُن کا ایک ایک لفظ منہ سے کہتا ہے کہ میں فرمودۂ غالب ہوں۔
اس باب میں غالب کے اُن اشعار کی تشریح کی جاتی ہے جن کے متعلق یقین کے ساتھ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس طرزِ ادا سے ایسے اشعار سوائے غالب کے اور کوئی کہہ ہی نہیں سکتا۔ مرزا کا وہ مقطع جو انہوں نے محبوب کی تعریف میں کہا ہے اور جس کا پورا پورا اطلاق خود ان کے اپنے کلام پر ہوتا ہے، اس باب کا حرفِ آغاز بنتا ہے۔

(۱) بلائے جاں ہے غالب اُس کی ہر بات
عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

اس شعر کا ایک ایک لفظ حُسنِ ادا کا مرقع ہے۔ فرماتے ہیں، جانِ عاشق کے لئے اُس کی ایک ایک بات قیامت ہے۔ خصوصیت سے مصرعِ ثانی کا حُسن تو تشریح سے مجروح ہو جاتا ہے۔
"عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا" اس سلاست، بلاغت اور نزاکت کی کوئی کیا تشریح کرے۔ کتنی خوبصورتی اور سادگی سے محبوب کی ایک ایک ادا کو بلائے جاں کہا ہے۔

(۲) دماغِ عطر پیراہن نہیں ہے
غمِ آوارگیہائے صبا کیا

فرماتے ہیں کہ اب ہمیں اپنے لباس میں عطر بسانے کی خواہش ہی نہیں ہے۔ چنانچہ ہمیں بادِ صبا کی آوارگی کا غم ہی کیا ہو سکتا ہے۔ ہماری طرف سے وہ جہاں چاہے جائے اور اپنے دامن میں جو خوشبوئیں لئے پھرتی ہے ان سے جنہیں چاہے معطر کرے۔
بعض شارحین نے "عطر پیراہن" سے معشوق کے پیراہن کی خوشبو مُراد لی ہے اور اس لحاظ سے یہ معنی لئے ہیں کہ ہماری طرف سے صبا ان کے پیراہن کی خوشبو جہاں چاہے لے جائے ہمیں تو اس کی خواہش ہی نہیں ہے۔ بہر صورت ان معنی کو ثانوی حیثیت حاصل ہے، چونکہ یہ شعر افسردہ خاطری کا ترجمان ہے اس لئے اس کا اطلاق عاشق کی اپنی ذات پر زیادہ ہوتا ہے۔ عاشق تزئین و آرائش اور ذوقِ عطرِ گُل سے بے نیاز ہو چکا ہے بالکل اُسی طرح جیسے

غمِ فراق میں تکلیفِ سیرِ باغ نہ دو — مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا

(۳) دردِ دل لکھوں کب تک؟ جاؤں ان کو دکھلادوں
انگلیاں فگار اپنی، خامہ خونچکاں اپنا

فرماتے ہیں کہ داستانِ دردِ دل کب تک لکھے جاؤں، مناسب تو اب یہی ہے کہ اُن کو اپنی انگلیاں جو دردِ دل لکھتے لکھتے زخمی ہوگئی ہیں مع اُس قلم کے جو انگلیوں کے خون سے آلودہ ہوگیا ہے۔ جاکر دکھادوں۔ شاید ایسا کرنے سے انہیں میری صحیح کیفیت کا اندازہ ہو کیونکہ اب تک دردِ دل کا احوال لکھنے سے تو اُن پر کوئی اثر نہیں ہوا۔

طباطبائی کا یہ اشارہ قابلِ غور ہے :-

"خامہ کا خون چکاں ہونا ایک تو مضمون خون چکاں کے سبب سے ہے دوسرے انگلیوں کے فگار ہونے کے باعث سے ہے"

اردو شاعری میں مبالغہ اگر مقبول ہو تو کلام کا حسن ہو جاتا ہے اور ناقابلِ قبول ہو تو عیب گنا جاتا ہے۔ مرزا کا یہ مبالغہ اس لئے مقبول ہے کہ امرِ واقعہ کی شدت کو مسلّم کر دیتا ہے۔ انگلیاں لکھتے لکھتے اینٹھ بھی جاتی ہیں اور پھٹ بھی جاتی ہیں۔ لہٰذا یہ شعر اس اعتبار سے بھی حُسن کا حامل ہے جیسے میرانیسؔ کہتے ہیں
؏ بہہ کر لہو جگر کا رکا بوں تک آگیا

(۴) لاگ ہو تو اس کو ہم سمجھیں لگاؤ
جب نہ ہو کچھ بھی، تو دھوکا کھائیں کیا؟

لاگ دشمنی کو کہتے ہیں اور لگاؤ محبت کو، چنانچہ فرماتے ہیں کہ اُنہیں ہم سے اگر دشمنی بھی ہو تو ہم اسی کو محبت اور تعلقِ خاطر سمجھ لیں۔ لیکن جہاں لاتعلقی کا یہ عالم ہو کہ وہ ہمیں لاگ لپیٹ کے قابل بھی نہ سمجھیں تو پھر ہمیں اُمید ہی کیا ہو سکتی ہے اور ہم کس فریب میں اپنے آپ کو مبتلا رکھ سکتے ہیں۔

مولانا حالیؔ اس شعر کی تشریح کو ان الفاظ پر ختم کرتے ہیں :-

"...... قطع نظر خیال کی عمدگی اور ندرت کے لاگ اور لگاؤ ایسے دو الفاظ

ہم پہنچاتے ہیں۔ جن کا مفہوم متحد اور معنی متضاد ہیں اور یہ ایک عجیب الاتفاق ہے جس نے شعر کی خوبی کو چہار چند کر دیا ہے"

(۵) گر نہیں نکہتِ گُل کو ترے کوچے کی ہوس
کیوں ہے گردِ رہِ جولانِ صبا ہو جانا؟

اگر پھولوں کی خوشبو کو تیرے کوچے میں جانے کی ہوس نہیں ہے تو پھر وہ بادِ صبا کی گذرگاہ کا غُبار کیوں بنتی ہے؛ یعنی خوشبو پھر صبا کے پیچھے ماری ماری کیوں پھرتی ہے؛ ظاہر ہے کہ صبا تیری گلی میں جائے بغیر رہ نہیں سکتی اور بوئے گل جو بظاہر تیری گلی کے پھیروں کی تمنا سے بے نیازی دکھاتی ہے، بہ باطن تیری گلی میں جانے کے لئے بیقرار ہے۔

یہ اشعار چونکہ ادائے خاص کے ضمن میں آ رہے ہیں اس لئے قارئینِ کرام معنی کے ساتھ ساتھ طرزِ ادا کو خصوصیت سے نگاہ میں رکھیں۔

(۶) وا حسرتا! کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریصِ لذتِ آزار دیکھ کر

وائے ہماری حسرت اور ہمارے ارمان کہ لذتِ آزار اٹھانے میں بھی پورے نہیں ہوتے۔ ہمیں اس کے ہاتھوں دکھ اٹھانے میں ایک لذت سی محسوس ہونے لگی تھی اور ہم چاہتے تھے کہ وہ ہم پہ برابر ستم ڈھاتا رہے اور جگر کو تیرِ نظر سے چھلنی کرتا رہے۔ لیکن وائے ناکامیِ تمنا کہ جب ہمارے معشوق کو یہ احساس ہوا کہ اس کا ستم ہماری زندگی ہے تو اس نے ظلم و ستم سے بھی یک لخت ہاتھ کھینچ لیا اور ہمیں اس بات میں بھی ناکام و نامراد ہونا پڑا۔

(۷) تو اور آرائشِ خمِ کاکُل،
میں اور اندیشہ ہائے دُور دراز

فرماتے ہیں ایک تم ہو کہ اپنے کاکُل و گیسو کو بنانے اور سنوارنے میں لگے ہو اور ایک ہم ہیں کہ نہ معلوم کن کن اندیشوں اور گمانوں میں ڈوبے ہوئے ہیں۔

ظاہر ہے کہ وہ بُتِ طنّاز جو بغیر زینت و آرائش ہی کے ایک زمانے کے لئے آفت ہے اگر بن سنور کر نکلے گا تو کیا کیا نہ قیامت ڈھائے گا اور کس کس کو نہ اپنے دامِ حُسن میں گرفتار کرے گا اور اگر ایسا ہوا تو ہم پر کیا کیا نہ مصیبتیں آئیں گی؟

یہ شعر مرزا کے اور بہت سے شعروں کی طرح، مختلف سطحوں پر ادائے خاص کے علاوہ استغراق اور تصویر نگاری کے عنوانات کے تحت بھی آسکتا ہے۔

مرزا کا ایک اور ہم مضمون شعر ہے ؎

تُو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز - ہیں اور دُکھ تری مژہ ہائے دراز کا

تاہم زیرِ تشریح شعر بہ اعتبارِ واقعیت و اصلیت بڑھا ہوا ہے۔

(۸) تھی وہ اک شخص کے تصوّر سے

اب وہ رعنائیِ خیال کہاں

تمام شارحین اس بات پر متفق ہیں کہ "اِک شخص" کا استعمال نہایت بلیغ ہے۔ معشوق کیلئے دلبر، شوخ، حسین، جانِ تمنا وغیرہ اگر لاتے تو یہ ظاہر ہوتا کہ شاعر میں ابھی عشق و ہوس کا دم باقی ہے اور زندگی کی رعنائی موجود ہے۔ لیکن "اک شخص" کا لفظ جو بظاہر غزل کی زبان نہیں ہے۔ یہ ظاہر کرتا ہے کہ شاعر زندگی کے اُس مرحلے میں ہے، جہاں معشوق کو محبوبِ دلنواز کہنا کسی طرح بھی زیب نہیں دیتا لہٰذا اُس کا ذکر "اک شخص" کہہ کر کرنا اس بات کا غمّاز ہے کہ زندگی کے تمام ولولے سرد پڑ چکے ہیں اور ماضی کی محض چند یادیں باقی رہ گئی ہیں۔

(۹) کس مُنہ سے شکر کیجئے اس لُطفِ خاص کا؟

پُرسش ہے، اور پائے سخن درمیاں نہیں

محبوب کے اس لُطفِ خاص کا شکر ہم کس زبان سے ادا کریں کہ وہ اس حالت میں بھی کہ گفتگو اور تکلّم کی نوبت نہیں آتی، ہماری پُرسشِ احوال سے غافل نہیں رہتا۔

ظاہر ہے کہ بن بات کئے جو ہمارا حال معلوم کرتا رہے۔ اُسے ہم سے تعلقِ خاطر ضرور ہو گا اور واقعی

ہم اس کی اس ادائے محبوبانہ کا شکریہ کس منہ سے ادا کریں۔

یہ شعر نفسیاتِ عشق کی حسین ترجمانی ہے۔ زمانہ خواہ کیسی ہی دیواریں دو دلوں کے درمیان حائل کردے۔ دل کو دل سے راہ ہوتی ہی ہے اور اسے کوئی مسدود نہیں کرسکتا۔ محبوب اپنے عاشق کا حال معلوم کرتا ہی رہتا ہے خواہ وہ نگاہِ التفات سے کرے یا کسی اور طریقے سے۔

طباطبائی نے جو مزید نکتہ اس شعر میں نکالا ہے وہ بھی قابلِ داد ہے، وہ کہتے ہیں:۔

"...... ایک پہلو یہ بھی نکلتا ہے کہ مصنف نے یہ شعر حمد میں کہا"

واقعی بغیر سخن کے خدا سے زیادہ اپنے بندوں کی پرسش کون کرتا ہے۔

(۱۰) مانعِ دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں

ایک چکر ہے مرے پانوٴ میں، زنجیر نہیں

کہتے ہیں کہ اس کے پاؤں میں ایک چکر ہے۔ یعنی وہ ایک جگہ ٹک کر نہیں بیٹھ سکتا بہ الفاظِ دیگر وہ آوارہ ہی رہتا ہے۔

اس خیال سے مرزا استفادہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ہماری صحرا نوردی کی راہ میں کوئی چیز حائل نہیں ہوسکتی حتیٰ کہ جو زنجیر ہمارے پاؤں میں ڈالی گئی ہے وہ بھی ہمارے پاؤں کے چکر سے مماثل ہے، گویا زنجیر بھی ہمارے جنونِ دشت نوردی کو روک نہیں سکتی۔

(۱۱) یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لئے؟

لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرّر نہیں ہوں میں

یہ انا کا شعر ہے اور زبانِ بندگی سے ادا کیا گیا ہے اور یہی درحقیقت معراجِ کلام ہے۔

فرماتے ہیں یا الٰہی مجھے دنیا کیوں مٹانا چاہتی ہے میں لوحِ جہاں پر ایسا حرف تو نہیں ہوں جو سہواً دو مرتبہ لکھا گیا ہو اور جس کا مٹانا ضروری ہوگیا ہو۔

بین السطور مطلب اس شعر کا یہ ہے کہ مجھ جیسا نادرِ روزگار انسان دوبارہ پیدا نہیں ہوتا۔ الٰہی زمانے کو یہ کیا ہوگیا ہے کہ وہ مجھ ہی کو مٹانے کے درپے ہے۔ یہ شعر مرزا کے عظیم الشان شعری کارناموں میں سے ہے

اور یہی شعر ادائے خاص کے علاوہ اعجازِ سخن کے باب میں بھی آسکتا ہے۔ جوشؔ ملسیانی نے اس بلیغ نکتے کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ مرزا حرفِ غلط کی بجائے حرفِ مکرّر لائے ہیں تاکہ آدابِ بندگی کا پاس رہے۔

(۱۲) تھیں بنات النعش گردوں دن کو پردے میں نہاں
شب کو اُن کے جی میں کیا آئی کہ عریاں ہو گئیں

بنات النعش کے لغوی معنی ہیں سات ستاروں کا جھمکا یا عقدِ ثریا۔ ہمارے ملک میں عورتیں انہیں سات سہیلیاں بھی کہتی ہیں۔ غرضیکہ مرزا نے بنات کے لفظ سے استفادہ کرتے ہوئے قاری کے ذہن کو حسینانِ فلک کی طرف منعطف کیا ہے اور مطلب یہ ہے کہ حسینانِ فلک جو دن بھر نظرِ آدم سے مستور رہی تھیں نہ معلوم ان کے جی میں کیا آئی کہ رات کو یک بیک پردے سے باہر آگئیں اور ہمیں رات بھر اختر شماری پر مجبور رکھا۔

اس شعر میں "جی میں کیا آئی" تک کے الفاظ بلاغت کی جان ہیں جو کئی معنوی پہلوؤں پر حاوی ہیں مثلاً
(ا) بیٹھے بٹھائے انہیں کیا سوجھی کہ ہمیں رات آنکھوں میں کاٹنا پڑ گئی۔
(ب) کیا اُن کے جی میں نمائشِ حسن کا خیال آگیا اور کیا یہ اس بات کی طرف اشارہ نہیں کہ ستاروں میں بھی اگر نمائشِ جمال کا جذبہ ہے، تو آپ کا ہم سے مستقل حجاب روا نہیں۔

عریاں کے معنی اس شعر میں پردے سے باہر آنا یا ظاہر ہونا ہیں، مصرعِ اولیٰ میں نہاں کا لفظ اس بات کی تائید کرتا ہے۔ لہٰذا عریانی یا برہنگی یہاں مراد نہیں ہے، جس کا "افکارِ غالب" میں خلیفہ عبدالحکیمؒ کو دھوکا ہوا ہے اور نتیجتاً خلیفہ مرحوم نے غالبؔ کے اس عظیم الشان شعر کو اُن کے گھٹیا کلام کا حصہ قرار دیا ہے اور معنی کے باب میں یہ کہا ہے کہ یہ شعر "ایکم ونی قسم کا ہوسی تخیل معلوم ہوتا ہے"[1] شادآں بلگرامی نے وضاحت سے لکھا ہے کہ "عریاں ہونا: مراد ظاہر ہونا اور طلوع ہونا"

[1] افکارِ غالب، ۱۹۵۴ء مطبوعہ مکتبہ معین الادب لاہور ص۔ ۸۱

یہی شعر چونکہ بَناتُ النّعش کی اُس تشریح کی وجہ سے جو طباطبائی نے کی ہے، مشکل سمجھا جانے لگا ہے اس لئے ضروری ہے کہ طباطبائی کے مطلب کی وضاحت کر دی جائے۔

طباطبائی کہتے ہیں:-

"تاروں کے کھینے کی کیفیت بیان کرتے ہیں اور اُس کو عریاں ہو جانے سے تعبیر کیا ہے، بنات النعش اُتر کی طرف سات تارے ہیں چار ستارے اُن میں سے جنازہ ہیں اور تین جنازہ کے اُٹھانے والے ہیں۔ بنات کی لفظ سے دھوکا نہ کھانا چاہیئے کہ عرب اُن کو لڑکیاں سمجھتے ہیں، بلکہ بات یہ ہے کہ جنازہ اٹھانے والے کو عرب ابن النعش کہتے ہیں اور ابن النعش کی جمع بنات النعش اُن کے محاورے میں ہے ...."

طباطبائی نے درحقیقت بَناتُ النّعش کے لفظ کی تشریح ہی پر اکتفا کیا ہے چونکہ ان کے خیال میں قاری کو اس باب میں دھوکا ہو سکتا تھا۔ شعر کا مطلب طباطبائی نے واضح کرنے کی ضرورت محسوس نہیں کی۔ خواہ بنات یہاں بنت کی جمع کے طور پر نہ بھی ہو تب بھی اس بات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ مرزا غالبؔ جیسا ہمہ گیر نظر رکھنے والا فنکار بنات کے لفظ سے استفادہ کرنا بھول جائے۔ دوسرے یہ کہ بَناتُ النّعش کے عربی معنی کی بجائے شاعر کو اردو معنی سے رجوع کرنا چاہیئے تھا جیسا کہ اُس نے کیا ہے اور بنیادی طور پر ستارے مراد لئے ہیں۔ علاوہ ازیں جنازہ اٹھائے پھرنے کا یہاں محل بھی تو نہیں۔

(۱۴) دل میں ہے، یار کی صفِ مژگاں سے رُو کشی
حال آنکہ طاقتِ خلشِ خار بھی نہیں

دل میں تو ہمارے یہ حوصلے ہیں کہ مژگانِ یار کی پوری فوج کا مقابلہ کریں، لیکن حالت یہ ہے کہ ایک کانٹے کی چبھن تک کی جسم میں سکت نہیں۔

(۱۴) اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

فرماتے ہیں کہ اُن کی اس سادگی اور بھولے پن پر اے خدا کون جان نہ دے کہ وہ باوجود اس نزاکت اور نازکی کے عشاق سے آمادۂ پیکار ہیں اور وہ بھی اس طرح کہ ہاتھ میں نہ کوئی تلوار ہے نہ ہتھیار۔

بین السطور معنی یہ ہیں کہ اُن کی ادائے ناز ہی جان لیوا ہے انہیں برچھی بھالے کی ضرورت ہی کیا ہے۔

طبا طبائی کہتے ہیں:۔

"(اور) اس شعر میں حالیہ ہے اور لڑنے میں اختلاط سے ہاتھا پائی کرنا مراد ہے"

چنانچہ دیگر شارحین نے بھی یہی مطلب لیا ہے۔ اگرچہ دُور از کار بھی ہے اور شعر کے صحیح حُسن کی نقاب کشائی میں بھی مانع ہے۔

(۱۵) غلط نہ تھا ہمیں خط پر گماں تسلّی کا
نہ مانے دیدۂ دیدار جُو، تو کیونکر ہو

اس میں شک نہیں کہ اُن کے خط سے ہمیں تسلّی تو ہو سکتی ہے لیکن میری تشنۂ دیدار آنکھیں اگر نہ مانیں تو میں کیا کروں۔

مصرعِ اولیٰ میں گماں کا لفظ قابلِ توجہ ہے۔ خط کے آنے پر ہمیں تسلّی کا گمان گزرا تھا لیکن غور کرنے پر معلوم ہوا کہ خود انہیں دیکھے بغیر تسلّی کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

عشق میں انسان پر جو جو کیفیتیں گزرتی ہیں اُن کی ترجمانی مرزا غالبؔ سے بڑھ کر ہمارے شاعروں میں سے کسی نے نہیں کی۔ یہ کیفیت تو خط کے ملنے پر تھی اور اگر وہ کبھی دولتِ دیدار سے بھی سرفراز کر دے تو اس وقت یہ کیفیت ہوتی ہے ۔۔

ہیں نامراد دل کی تسلی کو کیا کروں ۔ مانا کہ تیرے رخ سے نگہ کامیاب ہے

(۱۶) عمر بھر کا تُو نے پیمانِ وفا باندھا ۔ تو کیا!
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائیداری ۔ ہائے ہائے

مانا کہ تُو نے عمر بھر کے لئے عہدِ وفا کیا تھا لیکن اس کا کیا علاج کہ خود عمر ناپائیدار ہے اور وفا نہیں کرتی ۔

بظاہر عمر بھر کے پیمان سے بڑھ کر کوئی پیمانِ وفا نہیں ہو سکتا ۔ لیکن مرزا کی ادائے خاص نے عمر میں ناپائیداری کا پہلو نکال کر عمر بھر کے پیمانِ وفا کو بھی ناقص اور نااُستوار قرار دیا ہے اور بین السطور مطلب یہ رکھا ہے کہ عاشق کو ایسی پائیدار وفا کی ضرورت ہے جس میں موت بھی حائل نہ ہو سکے ۔

(۱۷) شرمِ رسوائی سے جا چھپنا نقابِ خاک میں
ختم ہے اُلفت کی ۔ تجھ پر ۔ پردہ داری ۔ ہائے ہائے

رسوائی کا خطرہ ہو تو انسان قطع تعلق کر لیتا ہے ، جگہ تبدیل کر لیتا ہے ۔ لیکن ہمارے محبوب کا خاک کے پردے میں جا چھپنا ظاہر کرتا ہے کہ اُس نے اُلفت کو رسوائی سے بچانے کے لئے جان دیدی اور ہمیشہ ہمیشہ کے لئے نقابِ خاک میں جا چھپا ۔

(۱۸) کس طرح کاٹے کوئی شب ہائے تارِ برشگال؟
ہے ۔ نظر ۔ خُو کردۂ اختر شماری ۔ ہائے ہائے

بات معمولی سی ہے لیکن کہنے کا انداز بالکل انوکھا ہے ۔ فرماتے ہیں کہ برسات کی راتیں اب کیونکر کٹیں کہ ہماری نظر کو تو عادت ہو چکی ہے کہ وہ ہجر کی راتیں تارے گِن گِن کر کاٹے ۔

اس شعر میں معنوی خوبی یہ ہے کہ برشگال جو استعارہ ہے رونے سے ، ذہن کو اس طرف منتقل کرتا ہے کہ گریۂ پیہم سے شبِ تاریک میں یہ حالت ہو گئی ہے کہ نظر کو کچھ دکھائی نہیں دیتا اور ہمارے گریۂ مسلسل نے شبِ تنہائی کو برسات کی رات بنا دیا ہے ۔ برسات میں ایک تو اختر شماری میسّر نہیں آتی اور دوسرے یاد کی آگ اور بھڑکتی ہے ۔

(۱۹) سرگشتگی میں، عالم ہستی سے یاس ہے
تسکین کو نوید کہ مرنے کی آس ہے

میری سرگشتگی اور پریشانی نے مجھے زندگی سے مایوس کر دیا ہے۔ میری تسکین کو یہ نویدِ مسرت سنا دو کہ مرنے کی اب امید ہو چلی ہے۔

ایک لطیف معنوی نکتہ یہ بھی ہے کہ "تسکین کو نوید" بطور اذنِ عام کے آیا ہے۔ جیسے کہ "ہر چہ بادا باد"۔ مقصود یہ ہے کہ موت ہمارے سارے غموں کا علاج ہے اس لئے اس کے آنے کی خبر ہمارے لئے خوشخبری کا درجہ رکھتی ہے۔ ایک اور مقام پر فرماتے ہیں ؎

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید — ناامیدی اس کی دیکھا چاہیئے

(۲۰) ہے وہی بدمستی ہر ذرّہ کا خود عذر خواہ
جس کے جلوے سے، زمیں تا آسماں سرشار ہے

کائنات کا ایک ایک ذرّہ تیرے پرتوِ جمال سے سرشار ہو کر رقص کناں ہے۔ اُسے اپنا ہوش ہی نہیں ہے۔ آخر عجز کون لا سکتا ہے تابِ جلوۂ دیدارِ دوست۔ لیکن اس پر ستم یہ ہے کہ تو خود ہی اپنے جلووں سے ذرّوں کو سرشار اور بدمست کرتا ہے اور پھر خود ہی اُن سے اس بدمستی کی جواب طلبی کرتا ہے۔

گویا اس دنیا میں ہم جو کچھ بھی کرتے ہیں وہ ہمارے اختیار میں نہیں ہے بلکہ یہ سب کچھ تیرے جلوۂ معشوقانہ سے مسحور ہو کر ہو رہا ہے۔ پھر ہماری یہ سرشاری ہی اگر ہماری بدمستی ٹھہرے تو اس میں ہمارا کیا قصور ہے!

نسخۂ حمیدیہ میں مرزا کا ایک اور شعر اسی خیال کا پرتو ہے ؎

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن — بہار آفرینا! گنہ گار ہیں ہم!

(۲۱) ہوسِ گُل کا تصوّر میں بھی کھٹکا نہ رہا
عجب آرام دیا بے پر و بالی نے مجھے!

جب تک بال و پر میں طاقت تھی، قفس میں بھی ہمارا رخ سوئے آشیاں ہی رہتا تھا، رہ رہ

کہ خیال آتا تھا کہ رہائی کی کوئی صورت نکلے اور ہم پھر اپنے آشیانے میں جائیں اور آزادی کی زندگی بسر کریں۔ لیکن جب سے ہمارے بال و پر نے ہمارے جسم کا ساتھ چھوڑ دیا ہے۔ ہمیں ایک گونہ راحت و آرام مل گیا ہے۔ اب آشیانہ دگلزار کی ہوس۔ ہمیں تصوّر میں بھی پریشان نہیں کر سکتی۔

غور فرمایئے کہ مرزا نے بے بسی سے کیا فائدے کا پہلو نکالا ہے۔

(۲۲) اُگ رہا ہے در ودیوار سے سبزہ، غالبؔ

ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے!

اس خیال سے سب شارحین متفق ہیں کہ مرزا غالبؔ نے اپنی ویرانی کا نقشہ نہایت سادہ اور سلیس زبان میں بڑی خوبی سے کھینچ کر رکھ دیا ہے اور طباطبائی کے تتبّع میں سب نے یہی مطلب نکالا ہے کہ بیابان نوردی میں ایک مدت گزرگئی ہے اور گھر کا یہ حال ہوگیا ہے کہ در و دیوار پر گھاس پھونس اُگ آیا ہے اور کائی جم گئی ہے اور جب مجنونِ صحرا نورد کو گھر کے اس نقشے کی خبر صحرا میں ملتی ہے تو اُسے گھر کی یہ حالت رشکِ بہاراں معلوم ہوتی ہے۔

جس گھر کے در و دیوار پر سبزہ اُگ آئے اس کی تباہی اور بربادی کا کیا عالم ہوگا اور اگر اس بربادی کو بہار سے تشبیہ دی جائے تو بیابان کی ویرانی جس میں صحرا نورد گھرا ہوا ہے کس قدر خوفناک نہ ہوگی؟

اس شعر کا ایک پہلو یہ بھی قابلِ غور ہے کہ ویران حال عاشق گھر ہی میں مقید ہے اور گھر کے در و دیوار پر اُس کی بے توجہی سے سبزہ اُگ آیا ہے اور وہ عالمِ وحشت میں یہ کہہ رہا ہے کہ ہم تو اپنی کیفیتِ دروں کی وجہ سے بیاباں میں ہیں اور گھر ہمارا بہار کی آماجگاہ بنا ہوا ہے۔

(۲۳) جلوہ زارِ آتشِ دوزخ، ہمارا دل سہی

فتنۂ شورِ قیامت کس کی آب و گِل میں ہے

یہ مانا کہ ہمارا دل دوزخ کی آگ کا جلوہ اپنے اندر رکھتا ہے۔ لیکن یہ تو بتاؤ کہ شورِ قیامت کا فتنہ کس کے خمیر میں ہے! گویا تمہارے آب و گِل میں جو فتنۂ شورِ محشر ہے اُسی نے ہمارے دل کو جہنم زار بنا رکھا ہے۔ نہ تم فتنے اٹھاتے اور نہ ہم عشق کے جہنم زار میں جلتے۔

(۲۳) بے دلِ شوریدۂ غالبؔ، طلسمِ پیچ و تاب
رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے

بات کرنے کا یہ انوکھا ڈھنگ ہی غالبؔ کی ادائے ناص ہے۔ مقصد تو محض اتنا ہے کہ عاشق اپنے دل کے ارمان نکالنے کا متمنی ہے۔ لیکن اپنے دل کے طلسمِ پیچ و تاب ہونے کا یہ استفادہ کر رہے ہیں کہ معشوق کو متوجہ کر کے یہ کہیں کہ تیری تمنا میرے گرداب بیقراری میں بُری طرح پھنسی ہوئی ہے اگر تجھے مجھ پہ ترس نہیں آتا تو اپنی تمنا ہی پر رحم کھا اور اُسے اس گرداب بلا سے نکال دے۔

(۲۴) تسکیں کو ہم نہ روئیں جو ذوقِ نظر ملے
حورانِ خلد میں تری صورت مگر ملے

اگر ہمارے ذوقِ نظر کی تسکین کی کوئی بھی صورت نکل آئے تو ہم ہرگز مایوس و پریشان نہ ہوں، تاآنکہ ہمیں اتنی ہی اُمید ہو جائے کہ جنّت کی کوئی حور ہی تیرا جواب ہو سکے گی۔
مقصود یہ ہے کہ دنیا تو دنیا، جنّت کی حوریں بھی تیرا جواب پیش نہیں کر سکیں، گویا ہمیں تو تُو ہی ملے تو ہماری تسکینِ خاطر ہو یعنی جس طرح ایک اور مقام پہ فرماتے ہیں

۔۔ تجھ ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے۔

(۲۵) بارہا دیکھی ہیں ان کی رنجشیں
پر کچھ اب کے سرگرانی اور ہے

زندگی میں ہم نے بارہا اُن کی ناراضگی کا سامنا کیا ہے لیکن اب کی بار وہ کچھ اس قدر رنجیدہ خاطر ہیں کہ ہماری سمجھ میں کچھ نہیں آتا کہ اب کیا ہونے والا ہے۔
اُن کی رنجش و ناراضگی ہمارے لئے ہماری زندگی کا معمول ہیں، اس لئے ہم ان رنجشوں سے بہت زیادہ پریشان نہیں ہوتے، البتہ اس دفعہ کچھ ایسے غیر معمولی آثارِ رنجش اُن کے چہرے پر نظر آئے ہیں کہ انھوں نے ہمارا سکونِ خاطر برباد کر دیا ہے۔ مصرعِ ثانی شعر کی معنوی کیفیت کا پوری طرح حامل ہے۔ "پر کچھ اب کے سرگرانی اور ہے"۔

(۲۶) پس از مُردن بھی، دیوانہ زیارت گاہِ طفلاں ہے
شرارِ سنگ نے تربت پہ میری گلفشانی کی

زندگی میں تو ہم حالتِ دیوانگی میں شہر بھر بچوں کا نشانہ بنتے ہی رہے تھے لیکن تماشہ یہ ہے کہ ہمارے مرنے کے بعد بھی ہماری قبر پہ بچوں نے پتھر مارنے کا شغل جاری رکھا اور ان کے پتھر ہماری قبر کے پتھروں سے اس طرح ٹکرائے کہ ان میں سے چنگاریاں پیدا ہوئیں اور معلوم ہوا کہ جیسے شراروں کے پھول ہم دل جلوں کی قبر پہ برس رہے ہیں۔

(۲۷) نہ ہوئی گر مرے مرنے سے تسلّی، نہ سہی
امتحاں اور بھی باقی ہو، تو یہ بھی نہ سہی

کارزارِ عشق میں سب سے بڑا امتحان یہی ہو سکتا ہے کہ عاشق جان دیدے اور محبوب سے جانبازی کا پروانہ حاصل کر لے۔ لیکن وائے قسمت کہ ہمارے معاملے میں ہمارا جان دینا بھی اُن کی خاطر میں نہیں آیا۔ لہٰذا اب ہم کر ہی کیا سکتے ہیں سوائے اس کے کہ مزید آزمائشوں اور امتحانوں کا انتظار کریں۔

بہ الفاظِ دیگر ہماری آزمائش ہمارے مرنے کے بعد بھی ختم نہیں ہوتی۔ کئی امتحان زندگی میں دے حتیٰ کہ جان دیدی اگر یہ بھی منظور نہیں تو نہ سہی کوئی اور بھی امتحان لے کر دیکھ لیں۔

(۲۸) نفَسِ قیس کہ ہے چشم و چراغِ صحرا
گر نہیں شمعِ سیاہ خانۂ لیلیٰ، نہ سہی

اگر مجنوں اپنی لیلیٰ کے غم کدے کا چراغ نہیں بن سکا تو نہ سہی، اُس کے دم قدم سے اتنا وسیع و عریض صحرا تو روشن ہے۔

ظاہر ہے کہ قیس اگر وصلِ لیلیٰ سے بہرہ ور ہوتا تو ایک لیلیٰ کے سیاہ خانے ہی کو تو روشن کرتا، لیکن ناکامیٔ وصل کی صورت میں اُسے ہر وقت اتنے بڑے ویرانے کو آباد رکھنا پڑتا ہے کہ خانۂ لیلیٰ اُس کے آگے بہ اعتبارِ وسعت کوئی حیثیت ہی نہیں رکھتا، اور خود صحرا جو عام حالت میں آدم زاد کے وجود

سے محروم رہتا ہے، مجنوں کو پاکر اُسے اپنا چشم و چراغ سمجھتا ہے۔ گویا مقدر نے اگر مجنوں کو ایک وصلِ مجنوں سے محروم رکھا تھا تو اُس کے بدلے میں اُسے ایک بہت بڑی چیز سے سرفراز کر دیا گیا۔ خود بقول غالب

عمرِ تشو گز زمیں کے بدلے بیاباں گراں نہیں

(۲۹) کیوں نہ ٹھہریں ہدفِ ناوکِ بیداد کہ ہم

آپ اٹھا لاتے ہیں، گر تیر خطا ہوتا ہے

یہ ممکن ہی نہیں کہ ہم آلامِ عشق کا نشانہ نہ بنیں۔ ہماری تو یہ حالت ہے کہ اگر تیر ہمیں نہ لگے تو ہم خود بھاگ کر اُسے اٹھا لاتے ہیں اور اپنے ناوک فگن سے مکرر مشقِ ستم کی استدعا کرتے ہیں۔ گویا مشقِ ستم بننا ہمارے لئے باعثِ حصولِ لذت ہے۔

(۳۰) میں جو گستاخ ہوں، آئینِ غزل خوانی میں

یہ بھی تیرا ہی کرم ذوق فزا ہوتا ہے

مجھے تیرے کرم سے عفو و بخشش کی پوری پوری اُمید ہے، جبھی تو میں نے آئینِ غزل خوانی میں دل لگی اور گستاخی کو داخل کر لیا ہے۔ گویا میں ایسا امیدوارِ کرم ہوں کہ تیرے حضور میری گستاخی بھی وجۂ التفات ہو سکتی ہے۔

اس شعر کا اطلاق مجازی اور حقیقی دونوں پہلوؤں پر ہوتا ہے۔

(۳۱) منحصر مرنے پہ ہو جس کی اُمید

نا اُمیدی اس کی دیکھا چاہیئے،

انتہائے مایوسی و نا اُمیدی میں، شاید ہی اس سے بڑھ کر کوئی شعر ہو اور وہ بھی اتنی سلیس زبان میں۔ واقعی جس شخص کی آخری اُمید موت ہو اُس کی نا اُمیدی کا کیا عالم ہو گا۔

(۳۲) غافل ان مہ طلعتوں کے واسطے

چاہنے والا بھی اچھا چاہیئے

حُسن کی تعریف میں لاجواب شعر ہے۔ حُسن و جمال کے یہ پیکر، ایسے عظیم نقوش ہیں کہ اُن کو

چاہنے والا انسان بھی عظیم المرتبہ ہونا ضروری ہے ۔ گویا ہر کس و ناکس کے احاطۂ طلب میں تیرا نورِ جمال نہیں سما سکتا ۔

(۳۳) میں بُلاتا تو ہوں اُس کو، مگر، اے جذبۂ دل
اُس پہ بَن جائے کچھ ایسی، کہ بِن آئے نہ بنے

میری طلبِ وصل اپنی جگہ کتنی ہی کامل سہی لیکن اے جذبۂ دل لطف تو جب ہے کہ اُس کے دل پر بھی ایسی بنے کہ وہ ہمارے پاس آئے بغیر رہ ہی نہ سکے ۔

گویا اگر طلبِ وصل اِدھر ہے تو آتشِ شوق اُدھر بھی ہو تو بات بنتی ہے ۔ بصورت دیگر یکطرفہ کشش دنیائے محبت میں کوئی اہمیت نہیں رکھتی ۔

(۳۴) دیا ہے دل اگر اُس کو، بشر ہے ، کیا کہیے!
ہوا رقیب ، تو ہو ، نامہ بر ہے ، کیا کہیے

محبوب کے حُسن کے ساتھ ساتھ یہ مطلع مرزا کے حُسنِ طبع کی بھی نہایت اعلیٰ تصویر پیش کرتا ہے ۔ فرماتے ہیں کہ اگر ہمارا نامہ بر ہی ہمارے معشوق پر فریفتہ ہو کر ہمارا رقیب بن گیا ہے تو کیا کیا جا سکتا ہے آخر وہ بھی تو ہماری طرح انسان ہی ہے ۔

معنی کا بلیغ پہلو یہ ہے کہ ایسا ہو ہی نہیں سکتا کہ انسان اُسے دیکھے اور اُس پر عاشق نہ ہو جائے اور مصرعِ ثانی میں یہ ٹکڑا "نامہ بر ہے کیا کہیے" ان معنی پر دلالت کرتا ہے کہ شاعر نے بڑی اعلیٰ ظرفی سے اس بات کی گنجائش نکالی ہے کہ نامہ بری کے فرائض کی ادائیگی کے تحت جو اُسے بار بار آزمائش میں پڑنا پڑا ہے اس میں اس کا ہمارے محبوب پر فریفتہ ہو جانا اُس کے بس کی بات نہیں ہے اور پھر یہ بات بھی پیشِ نظر رکھنی پڑتی ہے کہ آخر اُس کی نامہ بری کے ہم پر احسانات بھی تو ہیں ، لہٰذا وہ اگر ہمارا رقیب ہو گیا ہے تو ہم کیا کہہ سکتے ہیں ۔

(۳۵) یہ ضد کہ آج نہ آوے ، اور آئے بن نہ رہے
قضا سے شکوہ ہمیں کس قدر ہے ، کیا کہیے

یہ شعر کربِ فراق کا اندوہناک بیان ہے۔

فرماتے ہیں کہ موت جسے ایک دن آنا مقرر ہے اُسے یہ ضد کیوں ہو گئی ہے کہ آج کی رات ہی نہیں آئے گی جب کہ ہم ہجر و فراق کے جاں گُسل لمحات سے دوچار ہیں۔ قضا کی اس ہٹ دھرمی سے ہمیں کس قدر شکایت ہے، نہ پوچھئے۔

مصرعِ ثانی میں "کس قدر ہے کیا کہیئے" کا ٹکڑا کربِ فراق کی صحیح تصویر پیش کرتا ہے۔

(۳۶) رہے ہے یوں گہ و بے گہ، کہ کوئے دوست کو اب
اگر نہ کہیئے کہ دشمن کا گھر ہے، کیا کہیئے؟

فرماتے ہیں کہ رقیب اس طرح وقت بے وقت تمہاری گلی میں دکھائی دینے لگا ہے کہ اب ہم تمہارے کوچے کو دشمن کا گھر نہ کہیں تو آخر کیا کہیں۔

مرزا نے لفظوں کے کھیل سے دوست کے گھر کو دشمن کا گھر تو بنا ہی دیا ہے لیکن ذرا غور کریں تو بالتزام رشک کا پہلو بھی نکلتا ہے۔ یعنی رقیب کی آپ کے کوچے میں اس درجہ رسائی ہمارے لئے باعثِ رشک ہے۔

(۳۷) زہے کرشمہ، کہ یوں دے رکھا ہے ہم کو فریب
کہ بن کہے ہی اُنہیں سب خبر ہے کیا کہیئے

اس شعر میں حسنِ ردیف یہ ہے کہ اُس نے حسنِ طنز کا کام کیا ہے۔ اور جب تک یہ بات ذہن نشین نہ ہو شعر کا صحیح لطف حاصل نہیں کیا جا سکتا۔

طنزاً فرماتے ہیں قربان جائیں اُن کے اس اشارے کے جو ہمیں اس فریب میں مبتلا کرنا چاہتا ہے کہ انہیں ہمارے حال کی ہمارے بن بتائے ہی خبر رہتی ہے گویا عرضِ احوال کی ہمیں ضرورت نہیں وہ خود ہی ہمارا خیال رکھتے ہیں۔ واہ کیا کہیئے، کیا سادگی و پُرکاری ہے۔

مقصد یہ ہے کہ ہم آپ کے اس فریب کو خوب سمجھتے ہیں کہ آپ ہمیں اس آڑ میں عرضِ احوال کا موقع دینے سے بھی محروم کرنا چاہتے ہیں۔

طباطبائی کہتے ہیں :-

"یعنی میرے ساتھ اس کا کرشمہ ذات رہ ایسا ہے کہ میں دھوکے
میں آگیا ہوں اور دھوکے کا بیان دوسرے مصرع میں ہے یعنی
میرے دل میں یہ بات آگئی ہے کہ بے کہے ہوئے انہیں میری محبت
کی سب خبر ہے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں"

دیگر شارحین نے بھی یہی مطلب کسی قدر اپنی اپنی زبان میں ادا کردیا ہے - حالانکہ طباطبائی کو تسامح ہوا ہے کیونکہ انہوں نے "کیا کہیئے" کا مطلب یہ لیا ہے کہ اب انہیں کیا کہنے کی ضرورت ہے -
آپ غور فرمائیں کہ مصرعِ اولیٰ میں "دے رکھا ہے ہم کو فریب" کے الفاظ صاف ظاہر کرتے ہیں کہ شاعر جانتا ہے کہ ان کا کرشمہ فریبِ باطل ہے اور اس لئے عرضِ احوال کی درحقیقت پہلے سے زیادہ ضرورت ہے - یہاں "کیا کہیئے" بطور طنز کے آیا ہے -

(۳۸) سمجھ کے کرتے ہیں بازار میں وہ پرشِ حال
کہ یہ کہے کہ "سرِ راہ گذر ہے، کیا کہیئے"

یہ شعر بھی فریبِ معشوقانہ کا ایک حسین عکس ہے - ملاحظہ فرمائیں کہ مرزا نے کس خوبیِ ادا سے کام لیا ہے -
فرماتے ہیں کہ وہ جان بوجھ کر سرِ راہ چلتے چلاتے ہم سے ہمارا حال اس لئے پوچھ لیتے ہیں کہ انہیں یقین ہے کہ ہم جواباً محض اتنا ہی کہہ سکیں گے، "کہ سرِ راہ کیا عرض کریں، بس شکر ہے"
ظاہر ہے کہ شرفا راستے میں کھڑے ہو کر تفصیلی گفتگو کرنا معیوب سمجھتے ہیں اور ہمارا معشوق ہماری تہذیب کے اس راز سے خوب واقف ہے - لہٰذا وہ بڑی چالاکی سے ہمارا حال بھی پوچھ لیتا ہے اور ہمیں عرضِ احوال کا موقع بھی نہیں دیتا -
عاشق اور معشوق کی نفسیاتی باریکیوں کا جس خوبی سے غالب نے تجزیہ کیا ہے یہ فی الواقع انہیں کا حصہ ہے -

(۳۹) تمہیں نہیں ہے سرِ رشتۂ وفا کا خیال
ہمارے ہاتھ میں کچھ ہے، مگر ہے کیا کہیے

فرماتے ہیں کہ تمہیں تو وفا کی ڈوری تھامے رکھنے کا خیال نہیں رہا۔ مگر دیکھیے ہمارے ہاتھ میں کچھ چیز ضرور ہے۔ مگر وہ کیا ہے؟ یہ آپ بتائیے۔ یہاں کہیے سے مراد بتائیے کے استفہامیہ معنی نے عجیب حسن پیدا کیا ہے۔

تقریباً تمام شارحین شعر کی اس خوبی پر متفق ہیں کہ مرزا نے مصرعِ اولیٰ میں پہلے یہ خود ہی بتایا ہے کہ تم نے سرِ رشتۂ وفا کو چھوڑ دیا ہے جس سے بالالتزام یہ مطلب نکلتا ہے کہ ہم نے اُسے تھاما ہوا ہے اور پھر اسی بات کو دوسرے مصرع میں پہیلی بنا کر پوچھتے ہیں کہ اچھا بتاؤ ہمارے ہاتھ میں جو چیز ہے وہ کیا ہے؟ حسرت موہانی نے یہ اضافہ کیا ہے کہ وہ اس قدر بیگانۂ وفا ہے کہ شاید بتانے پر بھی اُسے یاد نہ آئے۔ شاداں نے کچھ سے مراد "کچھ کچھ" لے کر شعر کے معنی میں خاصی کمزوری پیدا کر دی ہے۔

تاہم شعر کے اس حسن کی طرف کسی کی نظر نہیں گئی کہ مصرعِ اولیٰ کی روانی کے ساتھ مصرعِ ثانی کی روانی کو، باوجود مضمون کی پیچیدگی کے غالب نے بڑی چابکدستی سے ملایا ہے۔

(۴۰) اُنہیں سوال پہ زعمِ جنوں ہے، کیوں لڑیئے؟
ہمیں جواب سے قطعِ نظر ہے، کیا کہیے؟

جب میں اُن سے کوئی بات پوچھتا ہوں تو وہ مجھے دیوانہ سمجھ کر ٹال دیتے ہیں۔ اب میں اس پر اُن سے کیا لڑوں کہ آپ مجھے دیوانہ کیوں سمجھتے ہیں۔ اس لڑنے سے تو ہم رہے، البتہ ہمیں رنج اس بات کا ہے کہ اس کشمکش میں ہم انہیں اس کا جواب کیا دیں۔

طباطبائی نے یہ نکتہ بھی بیان کیا ہے کہ "دونوں مصرعوں کی بندش میں ترکیب کے متشابہ ہونے نے شعر میں حسن پیدا کر دیا ہے"۔

(۴۱) حسد، سزائے کمالِ سخن ہے، کیا کیجئے؟
ستم، بہائے متاعِ ہنر ہے، کیا کہیئے؟

شعر وسخن میں کمال پیدا کرنے کی سزا حسد ہی جو ٹھہری تو کیا کیا جائے اور ہنر کا مول ستم ہی ہو تو اس کا بھی کیا علاج۔

یہ شعر زمانے کی ناقدری کے بیان میں ہے۔ گویا ہر صاحبِ فن کو زمانے کی چیرہ دستیوں کا شکار ہونا ہی پڑتا ہے اور زمانے کے اس قاعدے کے آگے ہر ہنرمند بے بس ہے۔

یہ شعر بھی پہلے شعر کی طرح دونوں مصرعوں کی بندش میں ترکیبِ متشابہ کا حسن رکھتا ہے۔

(۴۲) کہا ہے کس نے کہ غالبؔ بُرا نہیں ؛ لیکن
سوائے اس کے کہ آشفتہ سر ہے ، کیا کہیے!

یہ کس نے کہہ دیا کہ غالبؔ میں کوئی بُرائی نہیں ہے۔ بُرائی ضرور ہے لیکن صرف اس قدر کہ وہ عشق کے ہاتھوں دیوانہ ہو گیا ہے۔

بہ الفاظِ دیگر واقعی اُس میں کوئی بُرائی نہیں ہے۔ وارفتگیِ عشق تو حقیقت میں ایک بہت بڑی خوبی تسلیم کی گئی ہے۔

یہ مرزا غالبؔ کا ایک خاص ڈھنگ ہے کہ وہ ایک لفظ کے متضاد معنی نکالتے ہیں۔ اسی طرح یہاں غالبؔ نے بُرا کہہ کر اچھے کا مفہوم پیدا کیا ہے۔

" ادائے خاص " کے ضمن میں یہ غزل پوری کی پوری آگئی ہے۔ اس کا تقریباً ہر شعر حسنِ ردیف کی خوبی رکھتا ہے۔ مرزا نے کوشش کی ہے کہ ہر مقام پر " کیا کہیے " کو مختلف مفہوم کے لئے استعمال کیا جائے اور یہ بجائے خود ایک بہت بڑا کمالِ سخن ہے۔

(۴۳) ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے مرے ارمان ، لیکن پھر بھی کم نکلے

انسان کی زندگی میں ہزاروں تمنائیں ایسی ہیں کہ اُن میں سے ہر ایک تمنا کے حصول پر جان دینے کو جی چاہتا ہے۔ اور یہ بھی تسلیم کہ ہمارے ایسے بہت سے ارمان پورے بھی ہوئے، لیکن پھر کہنا پڑتا ہے کہ بہت زیادہ ایسے تھے جو دل کے دل ہی میں رہ گئے۔

یہ شعر دراصل فطرتِ انسانی کی عکاسی کے باب میں ہے۔ انسان کی جتنی خواہشیں پوری ہوتی جاتی ہیں اتنی ہی بڑھتی بھی جاتی ہیں۔ دنیا میں ایسا کوئی انسان نہیں جو یہ کہہ سکے کہ زندگی میں اُس کی تمام تمنائیں پوری ہو گئیں۔

(۴۴) گو واں نہیں پہ واں کے نکالے ہوئے تو ہیں
کعبے سے، ان بتوں کو بھی نسبت ہے دُور کی

مانا کہ کعبے میں بتوں کا اب کوئی عمل دخل نہیں رہا۔ تاہم اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ انہیں کعبے سے ایک نسبتِ خصوصی ضرور ہے آخر یہ وہیں کے تو مکین تھے اور انہیں وہیں سے تو دیس نکالا ملا تھا۔

مقصد یہ ہے کہ بتوں کو کعبے کے مقابلے میں حقیرِ محض سمجھنا درست نہیں ہے بلکہ کم نظری کی دلیل ہے۔ اور غور سے دیکھا جائے تو بتوں کا بھی اُسی ذاتِ مطلق سے تعلق ہے۔ یہ شعر گویا غالب کے اُسی پسندیدہ فلسفۂ ہمہ اُوست پر مرتکز ہے۔

(۴۵) ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں
پابستگیِ رسم و رہِ عام بہت ہے

یہ لوگ جو اپنے تئیں دانا و بینا سمجھتے ہیں آخر کونسی روشِ خاص کی تقلید پہ ناز کر رہے ہیں۔ اگر وہ غور کریں تو انہیں معلوم ہو کہ وہ بھی عام رسم و رواج ہی کے حلقہ بگوش ہیں۔
گویا اہلِ خرد کی خصوصیت کم از کم یہ تو ہو کہ وہ غور و فکر سے کوئی نئی راہ نکالیں۔ یہ شعر نام نہاد اہلِ خرد پہ طنز ہے۔

(۴۶) نویدِ امن ہے، بیدادِ دوست، جاں کیلئے
رہی نہ طرزِ ستم کوئی، آسماں کیلئے

ہمارے دوست کی بیداد فی الحقیقت ہماری جانِ حزیں کے لئے ایک پیامِ امن و امان ہے اس لئے کہ آسمانِ ستم ایجاد کے لئے اب کوئی ایسا ستم ایجاد کرنا باقی نہیں رہا جو ہمارے

محبوب نے ہم پر نہ ڈھایا ہو۔ گویا آسمان کی طرف سے تو ہمیں اطمینان ہو گیا کہ اب اُس کے ترکش میں کوئی اور زیادہ مہلک تیر باقی نہیں رہا۔

مقصود یہ ہے کہ ہمارے ستم پیشہ معشوق نے ایسے نت نئے ستم ہم پر کئے ہیں کہ آسمان بھی اُس کے مقابلے کے ستم ایجاد کرنے میں عاجز ہے۔

ایک خوبی اس شعر کی یہ ہے کہ انتہائی خوفناک مصائبِ عشق کے بیان میں، انتہائی پُرمسرت اور خوشگوار زبان استعمال کی ہے، جو اس دعوے کا ثبوت ہے کہ بیدادِ دوست واقعی ہمارے لئے نویدِ امن ہے۔ یہ خوبی بھی شارحین کی توجہ سے محروم رہی۔

(۴۷) بلا سے، گر مژۂ یار تشنۂ خوں ہے
رکھوں کچھ اپنی بھی مژگانِ خوں‌فشاں کیلئے

اس شعر کا لہجہ اگرچہ بظاہر محبوب سے بغاوت کے تیور کا حامل ہے لیکن بہ اعتبار معنیِ عشق دوست کا ایک انتہائی دلکش زاویہ ہے۔

فرماتے ہیں ہماری بلا سے اگر یار کی مژۂ خون آشام، 'ہل من مزید' کا نعرہ لگا رہی ہے۔ آخر مجھے اپنی خوں بہانے کی عادی پلکوں کا خیال بھی تو رکھنا چاہئیے۔ اگر سارا خون یار کی پلکوں ہی کو پلا دیا تو ہماری پلکوں کو بہانے کے لئے خون کہاں سے آئے گا۔

اب آپ غور فرمائیں تو معلوم ہوگا ہمیں خون کے آنسو بھی تو اُسی مژۂ تشنۂ خوں کی یاد ہی میں بہانا ہیں۔ یعنی صورت کچھ بھی ہو ہمارا خونِ جگر ودیعتِ مژگانِ یار ہی رہے گا اور یہ ہے عشق کا انتہائی دلکش انداز۔

ایک خوبی اس شعر میں یہ بھی ہے کہ ایک طرف تو پلکیں خون بہا رہی ہیں اور دوسری طرف خون پی رہی ہیں اور عاشق و معشوق کا فطری فرق یوں نمایاں ہو رہا ہے۔ اور اس خوبی کو کسی شارح نے بیان نہیں کیا۔

(۴۸) دیا ہے خلق کو بھی، تا اُسے نظر نہ لگے
بنا ہے عیش تجمل حسین خاں کے لئے

اللہ نے ساری خلق کو جو تھوڑا تھوڑا سا عیش تقسیم کر رکھا ہے اُس کا مقصد یہ ہے کہ تجمل حسین خاں کے عیشِ دوام کو کسی کی نظر نہ لگ جائے ۔ چونکہ حقیقت میں عیش کی تخلیق ہی تجمل حسین خاں کے لئے ہوئی ہے ۔

ذرا طرزِ ادا کی خوبی ملاحظہ فرمائیں ۔

(۴۹) زباں پہ ، بارِ خدایا، یہ کس کا نام آیا؟
کہ میرے نطق نے بوسے مری زباں کے لئے

ظاہر ہے کہ اس شعر کا تعلق بھی مرزا کے ممدوح نواب تجمل حسین خاں ہی سے ہے ۔ گویا اُس کا نام اتنا پیارا ہے کہ زبان پر اُس کے آتے ہی قوتِ گویائی نے اُس کے بوسے لینے شروع کر دئے ہیں۔ تاہم غزل کا شعر ہونے کی رعایت سے عام معشوق پر بھی اس کا اطلاق ہوتا ہے، اور ذہن اس طرف بھی منعطف ہوتا ہے کہ جس کے نام پر اتنا پیار آتا ہے، وہ خود کتنا پیارا ہوگا ۔

(۵۰) ادائے خاص سے، غالبؔ ہوا ہے نکتہ سرا
صلائے عام ہے، یارانِ نکتہ داں کے لئے

غالبؔ نے ایک ادائے خاص سے نکتہ سرائی اور مضمون آفرینی کی ہے، چنانچہ نکتہ داں اور باریک بیں حضرات کو صلائے عام ہے کہ وہ بھی اس انداز میں نکتہ سرائی کریں ۔
یہ مقطع مرزا غالبؔ کے دیوان کے حصۂ غزلیات کا آخری شعر ہے اور بجائے خود مرزا کی ادائے خاص کا نمائندہ ہے ۔

مرزا کو اپنی فنکارانہ صلاحیت اور انفرادیت کا پورا پورا احساس ہے وہ بات کرنے میں ایسا پہلو رکھتے ہیں کہ اُسکا جواب ہماری شاعری میں کہیں مشکل ہی سے ملتا ہے۔ اسی شعر کے ایک معنی تو وہی ہیں جو اُوپر بیان کئے جاچکے ہیں اور ایک پہلو یہ بھی ہے کہ غالبؔ کی ادائے خاص یارانِ نکتہ داں کے لئے ایک چیلنج ہے ، یا یہ کہ آئیں اور تنقید نگاری میں اپنی نکتہ دانی کے جوہر دکھائیں ۔ خصوصیت سے حصۂ غزلیات کا آخری شعر ہونے سے اس دعوٰی کو اور بھی تقویت

ملتی ہے۔

اگر یہ کہا جائے کہ مرزا غالبؔ کا اس ادائے خاص میں کوئی حریف نہیں تو یہ مبالغہ نہ ہوگا۔ بلکہ یہ بات یہاں تک درست ہے کہ وہ ادائے خاص کے موجد بھی تھے اور خاتم بھی۔

تصویر نگاری

پھر بھر رہا ہوں خامۂ مژگاں بخونِ دل
سازِ چمن طرازیِ داماں کیے ہوئے

تصویر نگاری

ہماری شاعری میں تصویر نگاری کو ایک خاص مقام حاصل ہے۔ اس باب میں جو شاعر جسقدر زیادہ مہارتِ فن کا مظاہرہ کرتا ہے وہ اُتنا ہی قدر ومنزلت کی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔ مختلف شعرا کے کلام سے اگر تصویر کشی کی کچھ مثالیں پیش کی جائیں تو بے محل نہ ہو گا - اس سے ایک تو شاعری میں تصویر نگاری کا واضح تصور سامنے آ جائے گا، دوسرے یہ بھی دیکھا جا سکے گا کہ غالب اس فن میں دوسرے شعرا سے کس قدر مختلف اور منفرد ہیں۔

"امراؤ جان ادا" کے نامور مصنف مرزا محمد ہادی رسوا کا ایک شعر ہے ؎

ہنس کے کہنا ہے مصور سے وہ غارتگر ہوش - جیسی صورت ہے مری ویسی ہی تصویر بھی ہو

اس شعر کے پڑھنے سے ایک چنچل حسینہ کا ہنستا ہوا چہرہ صاف آنکھوں کے سامنے آ جاتا ہے۔

نواب مرزا داغ دہلوی اُسی معشوق کی تصویر اس انداز سے پیش کرتے ہیں ؎

وہ دوپٹے کا سرکنا، وہ کسی کا کہنا - آنکھیں پھوٹیں جو کوئی سینہ ہمارا دیکھے

صاف دکھائی دیتا ہے کہ دوپٹے کے سر سے ڈھلکتے ہی کسی نے آنکھیں معشوق کے سینے پر ڈالی ہیں اور اُس شوخ نے بے ساختہ اپنے سینے کو بازو کی اوٹ میں لیتے ہوئے کہا ہے،

؏ آنکھیں پھوٹیں جو کوئی سینہ ہمارا دیکھے، اسی طرح نظام رامپوری کے یہ اشعار قابلِ توجہ ہیں ؏

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اٹھا کے ہاتھ - دیکھا جو مجھ کو، چھوڑ دئے مسکرا کے ہاتھ

دنیا کسی کا ساغرِ مے یاد ہے نظام - مُنہ پھیر کر اُدھر کو، اِدھر کو بڑھا کے ہاتھ ؎

ان دونوں اشعار میں مصرعِ ہائے ثانی نہایت جاذبِ نظر تصویریں پیش کرتے ہیں۔

حسرت موہانی کے یہ اشعار ملاحظہ فرمائیں۔

زباں نے ادب میں نہ کچھ منہ سے مانگا ۔ تو اک پیکرِ التجا ہو گئے ہم

دم واپسیں آئے پرسش کو میری ۔ بس اب جاؤ تم سے خفا ہو گئے ہم

مصحفی کا یہ شعر

تیرے کوچے ہر بہانے مجھے دن رات کرنا ۔ کبھی اِس سے بات کرنا کبھی اُس سے بات کرنا

ایک معصوم و بیقرار عاشق کی چلتی پھرتی تصویر آنکھوں کے سامنے لے آتا ہے۔

فانی بدایونی کا ایک شعر ہے

سنے جاتے نہ تھے تم سے مرے دن رات کے شکوے ۔ کفن سرکاؤ میری بے زبانی دیکھتے جاؤ

اس شعر کے پڑھتے ہی بے ساختہ ایک مُردے کا کافور کی تہہ میں لپٹا ہوا بے حس و حرکت چہرہ نظروں کے سامنے آ جاتا ہے۔

جوش ملیح آبادی کا یہ شعر

اے تجھ پہ فدا چشمکِ خورشید جہاں تاب ۔ رُخ پر یہ تبسم کا اثر کس کیلئے ہے

فوراً ایک شگفتہ اور متبسم چہرے کی نہایت فنکارانہ تصویر کھینچ دیتا ہے۔

سودا کا یہ نشہ آور شعر

کیفیتِ چشم اُس کی مجھے یاد ہے سودا ۔ ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

تصویر کے پہلو میں ایک عجیب قسم کی ازخود رفتگی کا تصور اپنے اندر رکھتا ہے۔

خدائے سخن میر تقی میر کا نشہ پرور کلام کچھ اور ہی کیفیت کا حامل ہے

کھلا نشے میں جو پگڑی کا پیچ اُسکی میر ۔ سمندِ ناز پہ اک اور تازیانہ ہوا

یہ شعر ایک مستِ شباب کی قدِ آدم تصویر اس حالت میں پیش کرتا ہے کہ نشۂ شراب نے اُسے اِس قدر مدہوش کر دیا ہے کہ اُس کی پگڑی کا ایک پیچ کھلکر اُسی کی پشت پر پڑتا ہے تو وہ کسی قدر

چونکتا ہے ۔ ذرا غور فرمائیں کہ ایک تو جوانی کا نشہ، اُس پہ شراب کا خمار اور پھر اُس سمندِ ناز کا پگڑی کے حسین پلّو کے "تازیانے" سے بدکنا، جامِ تصوّر کو کس طرح دو آتشہ بلکہ سہ آتشہ کر دیتا ہے ۔

میرؔ کا ایک اور شعر بھی تصویر نگاری کے ساتھ ساتھ جذبات نگاری کا سحر، قاری پر طاری کرتا ہے ؎

اک موجِ ہوا پیچاں، اے میرؔ نظر آئی - شاید کہ بہار آئی، زنجیر نظر آئی

غرضکہ، ایسی بے شمار مثالیں تصویر نگاری کے باب میں پیش کی جا سکتی ہیں، لیکن جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے، مقصود محض یہ ہے کہ شعر میں تصویر نگاری کا مفہوم واضح کیا جا سکے اور یہ بھی بتایا جا سکے کہ مرزا غالبؔ جب کسی خیال کو پیکرِ تصویر میں ڈھال لیتے ہیں تو فکر و نظر کے کن کن گوشوں کو متاثر کرتے ہیں، اور بحیثیت تصویر نگار کس کس زاویے سے اُن کا اندازِ بیاں منفرد ہے ۔

مرزا غالبؔ فرماتے ہیں ؎

(۱) نامے کے ساتھ آ گیا پیغامِ مرگ

رہ گیا، خط میری چھاتی پر، کھلا

زندگی بھر کے اشتیاق اور انتظار کے بعد اگر نامۂ محبوب آیا بھی تو ستم ظریفیِ قدرت دیکھئے کہ پیامِ اجل بھی ساتھ ہی آ گیا اور دل کی حسرتیں دل ہی میں رہ گئیں ۔

نامۂ یار کا مُردہ عاشق کی چھاتی پر کھلا رہ جانا بڑا ہی حسرت خیز اور یاس انگیز منظر پیش کرتا ہے۔ گویا تصویر میں جذبات کا رنگ، تصویر میں جان ڈالنے کے مترادف ہے۔ تاہم یہ مہارتِ تامہ حاصل کرنے کے لئے مرزا کو مشقِ عکاسیِ فطرت کے کن کن مراحل سے گزرنا پڑا ہے، اس کا اندازہ آپ کو اس باب کے مزید اشعار کی تشریح سے ہوگا ۔

(۲) لبِ خشک، در تشنگی مُردگاں کا

زیارت کدہ ہوں دل آزردگاں کا

مصرعِ اولیٰ میں تشنگی، شدتِ آرزو سے استعارہ ہے، گویا میری تشنگیِ طلب اِس قدر بڑھ گئی ہے کہ میں ایک مُردے کا لبِ خشک بن کر رہ گیا ہوں، اور یہ حالت ہو گئی ہے کہ زمانے بھر کے

دکھی دلوں اور نامراد عاشقوں کے لئے ایک زیارت گاہ بن گیا ہوں۔

انسان تسکینِ قلب حاصل کرنے کے لئے بزرگوں کی زیارت گاہوں پہ حاضری دیتا ہے۔ مرزا نے اسی خیال سے استفادہ کرتے ہوئے اپنی ناکامی و نامرادی کی ایسی یاس انگیز تصویر پیش کی ہے کہ دنیا بھر کے دل شکستہ لوگ انہیں دیکھ کر اپنے غموں کا بار ہلکا کرتے ہیں اور تسکینِ روح کا سامان پاتے ہیں۔

زیارت کدہ بننے میں ایک پہلو یہ بھی ہے کہ میں امامُ العاشقین ہوں۔

(۳) اپنے کو دیکھتا نہیں، ذوقِ ستم تو دیکھ
آئینہ تاکہ دیدۂ نخچیر سے نہ ہو

اُس جفا پیشہ کے ذوقِ ستم کا یہ عالم ہے کہ وہ اپنی صورت اُس وقت تک آئینے میں نہیں دیکھتا جب تک اُسے یہ یقین نہ ہو جائے کہ آئینہ واقعی اُس کے شکار کی آنکھ کا بنا ہوا ہے۔ گویا اُسے اپنی صورت میں جب تک ایک قاتل کے خدوخال نظر نہ آئیں اُس کے عزورِ حُسن کو تازگی نہیں ملتی۔ اس شعر میں ایک اور خوبی یہ ہے کہ مقتول کی آنکھ میں قاتل کا عکس آ جاتا ہے اور ہمارا قاتل دیدۂ نخچیر کا آئینہ اس لئے طلب کرتا ہے کہ نخچیر کی آنکھ کے آئینے میں اُسے اپنی منڈھی ہوئی تصویر ملتی ہے۔ شکار کی آنکھ میں شدتِ آرزو کا عکس قاتل کی تصویر کا غازہ ہے یہاں مرزا کو فطرتِ محبوب کی ایسی تصویر دکھانا ہی مطلوب تھا اور وہ اس سعیٔ بلیغ میں انتہائی دشوار گزار راہ سے ہو کر بھی اپنی منزل پر کامیابی سے پہنچ جاتے ہیں۔

جس طرح مرزا کا کلام بحیثیت مجموعی متنوّع ہے۔ اُسی طرح اُن کی شعری تصاویر بھی مختلف زاویوں اور حیثیتوں کی حامل ہیں ہم انہیں بنیادی طور پر تین حصّوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

(ا) مرزا کی عام تصویر نگاری،
(ب) تصویر کے خطوط میں دعوتِ فکر و نظر اور،
(ج) منفرد تصاویر، حرکت و تکلّم کا پہلو لئے ہوئے۔

اب پہلی قسم کی تصاویر کی کچھ مثالیں ملاحظہ فرمائیں:-

(۴) شوق، ہر رنگ، رقیبِ سروساماں نکلا
قیس، تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا

تصویر کی رعایت سے رنگ کا لفظ لائے ہیں۔ فرماتے ہیں کہ عشق ہر حال میں سروسامان کا دشمن ہی نکلا۔ یہاں تک کہ اگر مجنوں کی تصویر بھی کسی نے بنائی ہے تو اُسے لباسِ ظاہری سے مبترا ہی دکھایا ہے۔

(۵) وائے دیوانگیِ شوق! کہ ہر دم مجھ کو
آپ جانا اُدھر اور آپ ہی حیراں ہونا

اس شعر میں اپنی دیوانگیِ عشق کی تصویر دکھائی ہے۔ خصوصیت سے مصرعِ ثانی

؏ آپ جانا اُدھر اور آپ ہی حیراں ہونا۔ جہاں تصویر میں جذبات کا رنگ بھرتا ہے وہیں معنی کا ایک لطیف پہلو یہ بھی رکھتا ہے کہ اپنے کئے پر خود پریشان ہونا بھی بجائے خود ایک دیوانگی ہے۔

(۶) آزادیِ نسیم مبارک! کہ ہر طرف
ٹوٹے پڑے ہیں حلقۂ دامِ ہوائے گل

نسیم بند غنچوں میں قید تھی۔ جونہی غنچے کھلے اور پھول بنے، نسیم آزاد ہوگئی۔ گویا سارا چمن پھولوں سے لدا پڑا ہے اور نسیم آزادی سے ہر طرف گھوم پھر رہی ہے، اور یہ ہے عروجِ بہار کی تصویر۔ چغتائی نے ص۔ ۶۰ پر "نقشِ چغتائی" مطبوعہ ۱۹۳۵ء میں اس شعر کی تصویر کھینچی ہے۔

(۷) قیامت ہے کہ حسنِ لیلیٰ کا دشتِ قیس میں آنا
تعجب سے وہ بولا: یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں؟

ہم اُنہیں آمادۂ التفات کرنے کے لئے سنا رہے تھے کہ لیلیٰ اپنے مجنوں سے ملنے جنگلوں میں آیا کرتی تھی تو بجائے اُس کے کہ وہ اپنے تغافل سے دست کش ہو کر مائل بہ کرم ہوتے، بڑی معصومانہ حیرت سے چونک کر بولے کہ "یوں بھی ہوتا ہے زمانے میں" شعر کا یہ آخری ٹکڑا محبوب کی معصومانہ حیرت کی دلکش تصویر ہے۔

(۸) ہے تیوری چڑھی ہوئی اندر نقاب کے
ہے اک شکن پڑی ہوئی طرفِ نقاب میں

گوشۂ نقاب میں ایک شکن ڈال کر مرزا نے جس مہارتِ فن سے پردے میں سے رُخِ یار کی ایک خاص کیفیت کی تصویر پیش کی ہے یہ بس انہی کا حصّہ ہے۔

(۹) لاکھوں لگاؤ، ایک چرانا نگاہ کا
لاکھوں بناؤ، ایک بگڑنا عتاب میں

اُن کے ایک نگاہ چرانے کے انداز میں لاکھوں محبتوں کا گمان گزرتا ہے اور اُن کے اک ذرا سے بگڑنے کی ادا سے اُن کے حسن میں لاکھوں بناؤ پیدا ہو جاتے ہیں۔ گویا اُن کی ہر ادا میں حسن ہی حسن ہے۔ اس شعر کو جس زاویے سے بھی دیکھیں گے حسن کی ایک نئی تصویر نظر نواز ہو گی۔ یوں بھی اس شعر کی خوبی حدِ بیان سے باہر ہے۔

(۱۰) آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیشِ نظر ہے آئینہ، دائم نقاب میں

یہ شعر حقیقی اور مجازی دونوں پہلوؤں کا حامل ہے، اور دونوں پہلوؤں سے بڑا ہی حسین شعر ہے۔ حقیقی پہلو تو یہ ہے کہ خالقِ کائنات کی قدرتِ تخلیق میں کبھی ٹھہراؤ نہیں آتا اور وہ اس کائنات کے بنانے اور سنوارنے میں ہر وقت مصروف رہتی ہے

مجازی پہلو کا حسن اپنی جگہ انتہائی کامل ہے۔ یعنی ہمارا محبوب آرائشِ جمال سے ایک لمحے کے لئے غافل نہیں ہوتا حتیٰ کہ نقاب کے اندر بھی آئینہ سامنے ہے اور لب و رخسار کا غازہ درست ہو رہا ہے۔ اور غور کریں تو مرزا خود ہر وقت تسزئین و آرائشِ تصویرِ یار میں محو رہتے ہیں۔

(۱۱) یہ ہم جو ہجر میں دیوار و در کو دیکھتے ہیں
کبھی صبا کو، کبھی نامہ بر کو دیکھتے ہیں

یہ بیقراریِ انتظار کی تصویر ہے۔ فرماتے ہیں کہ ہم جو رہ رہ کر کبھی دیوار پر نظر ڈالتے ہیں اور کبھی دروازے کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اس کا مطلب یہ ہے کہ دیوار کی طرف سے شاید صبا پیامِ یار لے آئے یا دروازے سے نامہ بر نامہ لے کر آ رہا ہو۔

(۱۲) میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سُن کر مرے نالے، غزل خواں ہوگئیں

صبح کے وقت پرندوں کی باہم نغمہ خوانی کا تصور کریں۔ یا مکتب میں بچوں کا قطار اندر قطار اپنے اپنے سبق کو ایک ہی وقت میں جھوم جھوم کر پڑھنے کے ہنگامے کا تصور کریں اور دیکھیں کہ کیسی خوشگوار تصویر چشم و گوش کو لبھاتی ہے۔

(۱۳) دے کے خط، مُنہ دیکھتا ہے نامہ بر
کچھ تو پیغامِ زبانی اور ہے

نامہ بر کا عاشق کو خط ہاتھ میں تھما کر، عاشق کا مُنہ دیکھنا اس بات کا غمّاز ہے کہ محبوب نے کچھ زبانی پیغام بھی ضرور دیا ہے۔

زبانی پیغام کی دنیائے عشق و محبت میں اس لئے زیادہ اہمیت ہے کہ جو بات معرضِ تحریر میں نہیں آسکتی وہ کسی اور بات کے علاوہ عہد و پیمانِ محبت بھی ہوسکتی ہے۔ چنانچہ نامہ بر کے خط ہاتھ میں دیکر مُنہ دیکھنے کے انداز نے عاشق کی بیتابیِ شوق کی تصویر کھینچ دی ہے۔

(۱۴) کہتے تو ہو تم سب کہ بُتِ غالیہ مُو آئے
یک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وو آئے

مصرعِ ثانی میں نہ صرف ضرورتِ ردلیف کے لئے "وہ" کی بجائے "وو" لکھا ہے بلکہ گھبراہٹ میں "وہ" کا تلفظ بھی "وو" ہو جانا قدرتی بات ہے۔

فرماتے ہیں کہ بھی احباب میری ہمدردی میں کہہ رہے ہیں کہ ہماری اس حالت میں اُسے ہماری خبر پُرسی کے لئے آنا چاہیئے، لیکن کاش کہ اس مجمعۂ احباب سے کوئی ایک آواز گھبرا کر ایسی بھی نکلے کہ "لو وہ آگئے"

(۱۵) ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں، گو آئے

فرماتے ہیں کہ اُن کا ہمارے پاس آکر، برق و شعلہ و سیماب کی طرح مُضطرب رہنا گویا نہ آنے کی ایک دوسری صورت ہے۔ اگر وہ کچھ توقف کریں۔ آرام سے کوئی دم بیٹھیں تو ہم بھی سمجھیں کہ وہ واقعی ہمیں دیکھنے آئے ہیں۔ اُن کی حالتِ اضطرار تو جو ہے سو ہے، ہماری کشمکشِ تمنّا نے ہمیں عجیب مصیبت میں مُبتلا کر دیا ہے۔

معشوق کی ادائے برق و سیماب سے اُس کے مزاج کی تیزی اور طرّاری کی جہاں تصویر اُبھرتی ہے وہیں ایک بے بس اور متحیّر عاشق کا سراپا بھی آنکھوں کے سامنے آتا ہے۔

(۱۶) خدا کے واسطے! داد اس جُنونِ شوق کی دینا
کہ اُس کے در پہ پہنچتے ہیں نامہ بر سے ہم آگے

اپنا خط نامہ بر کے حوالے کرنے کے بعد اب ہمیں یہ بے چینی ہے کہ کسی طرح ہمارا خط جلد از جلد اُن تک پہنچ جائے۔ نامہ بر تو بہرحال نامہ بر ہی ہے، وہ تو حسبِ معمول اطمینان ہی سے کام کرے گا۔ لیکن عاشق کو چین کہاں اور وہ اسی اضطرابِ شوق میں خط سے پہلے خود دربارِ یار پہنچ گیا ہے اور پھر اِس جُنونِ شوق پر اُسے خود ہی ہنسی آجاتی ہے اور دل ہی دل میں اپنی اس مجنونانہ کیفیت کی داد طلب کرتا ہے۔

(۱۷) کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر
رُوکشِ سطحِ چرخِ مینائی

فرماتے ہیں کہ زمین کثرتِ باراں سے آئینہ بن گئی ہے اور اُس آئینے میں سبز آسمان کی پوری سطح منعکس ہو رہی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے کہ اس تصویر کے رنگ کتنے حسین ہیں۔

(۱۸) غیر پھرتا ہے لئے یوں ترے خط کو کہ اگر
کوئی پوچھے کہ "یہ کیا ہے" تو چھپائے نہ بنے

یہ شعر رقیب کی کم ظرفی کے بیان میں ہے اور محبوب کو بتا رہے ہیں کہ غیر رازِ محبت کا امین نہیں ہو سکتا۔

غیر اُن کے خط کو اس انداز سے لیکر باہر نکلا ہے کہ ملاقاتی ضرور اس خط کے بارے میں دریافت

کرے اور اُسے یہ بتانے کا موقعہ ملے کہ یہ رقیب کے نام تمہارا بھیجا ہوا خط ہے۔

(۱۹) سمجھ اُس فصل میں کوتاہی نشو و نما ۔ غالبؔ
اگر گُل ، سرو کے قامت پہ پیراہن نہ ہو جاوے

اگر پھول کی بیلیں پھیل کر سرو جیسے قدآور پودے کو اپنے دامن میں نہ چھپالیں تو یہ سمجھنا چاہیئے کہ فصلِ بہار کی نشو و نما میں ضرور کوئی کمی رہ گئی ہے اور بہار پورے جوبن پر نہیں آئی۔
ایک لطیف پہلو یہ بھی ہے کہ اگر پھول ہمارے سرو قامت معشوق کے لباس کا حصّہ نہ بن سکے تو سمجھ لیں کہ فصلِ بہار کی تکمیل نہیں ہوئی۔

(۲۰) سیاہی جیسے گر جائے دمِ تحریر کاغذ پر
مری قسمت میں یوں تصویر ہے شب ہائے ہجراں کی

ہجر و فراق کی راتوں میں تاریکی اور ظلمت کے سوا ہوتا ہی کیا ہے۔ اس لئے فنکار غالب نے شب ہائے ہجراں کی تصویر دکھانے کے لئے کالی سیاہی کی پوری دوات کاغذ پہ انڈیل دی ہے۔ مرزا کی روایتی شوخی کا عکس بھی اس تصویر میں شامل ہے۔

(۲۱) مانگے ہے ۔ پھر کسی کو لبِ بام پر ہوس
زلفِ سیاہ رخ پہ پریشاں کئے ہوئے

(۲۲) چاہے ہے ۔ پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کئے ہوئے

(۲۳) اک نوبہارِ ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ، فروغِ مے سے، گلستاں کئے ہوئے

(۲۴) پھر جی میں ہے کہ در پہ کسی کے پڑے رہیں
سر زیرِ بارِ منّتِ درباں کئے ہوئے

(۲۵) جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کئے ہوئے

ان پانچوں اشعار کی فرداً فرداً تشریح اعجازِ سخن کے ص ۱۵۶ تا ۱۵۷ پر آ چکی ہے۔ اس مقام پر یہ کہنا ہی کافی ہے کہ اس تصویر نگاری کی عظمت کا کیا ٹھکانہ ہے کہ یہ مرزا کی معجز بیانی کے باب کا حصہ ہیں۔

مندرجہ ذیل اشعار مرزا کی تصویر نگاری کے اُس حصے سے تعلق رکھتے ہیں جو دیکھنے والے کو دعوتِ فکر و نظر دیتے ہیں اور کسی مصوّر کے موئے قلم کا ایک قیمتی سرمایہ بھی ہیں۔

(۲۶) تُو اور سوئے غیر نظر ہائے تیز تیز!
میں اور دُکھ تری مژہ ہائے دراز کا!

فرماتے ہیں کہ تُو غیر کی طرف تیز تیز نظروں سے دیکھ رہا ہے اور مجھے تیری لمبی لمبی پلکوں کا دُکھ کھائے جا رہا ہے۔

ظاہر ہے کہ جس غارت گرِ ایمان کی ایک نگۂ غلط انداز پہ سو سو مُحبّتوں کا گمان گزرتا ہو، اُس کا کسی کی طرف نظریں جما کر دیکھنا کس قیامت کی بدگمانی پیدا نہ کرتا ہوگا اور غیر کی بدگمانی ہمیں کن کن وسوسوں کا شکار نہ کرتی ہوگی۔

اس شعر کے باب میں اس نکتے کی وضاحت طباطبائی نے کی ہے:-

"اس شعر میں "ہائے" یا تو علامتِ جمع و اضافت ہے یا کلمۂ تاسف ہے دونوں صورتیں صحیح ہیں"

بہرشکل ایک واضح تصویر جو شعر کو پڑھ کر سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ لمبی لمبی پلکوں والا ایک پیکرِ حسن و جمال کسی اور کی جانب نگراں ہے اور شاعر اُسی قدر محبوب کی اس ادائے دل خراش پر نظریں جمائے بیٹھا ہے۔ "ہائے" اس شعر میں کلمۂ تاسف ہو یا نہ ہو، عاشق کی تصویر کے چہرے پر "ہائے" کا تاسف آمیز مبین پردہ ضرور پڑا ہوا ہے۔

(۲۷) منہ نہ کُھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
زُلف سے بڑھ کر نقاب اُس شوخ کے مُنہ پر کُھلا

اگرچہ کالی زُلف گورے چہرے پر پڑنے سے حُسن کو چار چاند لگ جاتے ہیں، لیکن ہمارے محبوب

کے رخِ تاباں پر نقاب نے وہ جادُو جگایا ہے کہ چشمِ لشکر نے اب تک سحرِ حسن کا یہ عالم دیکھا ہی نہیں۔
اس شعر کو بعض شارحین نے معرفت پر محمول کیا ہے۔ لیکن ذاتِ باری کی کسی صفت کو انسانی جسم کے کسی حصّے سے مشابہ نہیں کیا جا سکتا۔ چنانچہ مصرعِ اولیٰ میں مُنہ کا لفظ اس خیال کی نفی کرتا ہے اور مصرعِ ثانی میں "زلف" کو بھی حقیقت کے بیان میں نہیں کھپایا جا سکتا۔ یہ شعر ناک کے بانسے پر چھی ہوئی نقاب کے اندر معشوقِ مجازی کی انتہائی حسین و جمیل تصویر ہے۔ ایسی تصویر جس کے لئے مرزا نے کہا ہے۔ "ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں"

(۲۸) کیوں اندھیری ہے شبِ غم؟ ہے بلاؤں کا نزول
آج اُدھر ہی کو رہے گا، دیدۂ اختر کھُلا

مصرعِ اولیٰ میں سوال کرتے ہیں کہ ہماری شبِ غم اتنی اندھیری کیوں ہے؟ پھر مصرعِ ثانی میں جواباً کہتے ہیں اس لئے کہ آسمان سے مسلسل بلائیں نازل ہو رہی ہیں اور اس کثرت سے بلاؤں کا نزول ہے کہ ستاروں کی آنکھیں اُن کا تماشہ دیکھنے میں محو ہیں۔ چنانچہ ایک تو بلاؤں کا آسمان سے نازل ہونا دوسرے ستاروں کا مُنہ پھیر لینا اپنے اندر خوفناک تاریکی کا تصوّر رکھتا ہے۔ یہ شعر گویا ایک بھیانک شبِ فراق کی تصویر ہے۔ ہمارے عہد کے عظیم مصوّر چغتائی نے اس شعر کو پیکرِ تصویر میں منتقل کیا ہے۔ ملاحظہ ہو "نقشِ چغتائی" ص ۸۰

(۲۹) واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال
یاں ہجومِ اشک میں تارِ نگہ نایاب تھا

اُدھر تو اُن کے ذوقِ زینت و آرائش کو موتی پرونے کے خیال نے منہمک کر رکھا تھا اور اِدھر یہ حالت تھی کہ کثرتِ گریہ سے ہماری نظر کا تار بھی غائب ہو گیا تھا۔
اس شعر میں موتی کی رعایت سے اشک اور پرونے کی مناسبت سے تار لائے ہیں اور ان مناسبات نے شعر کے حُسن کو دوبالا کر دیا ہے۔
اس شعر کے بارے میں بھی دو تصویریں ملتی ہیں ایک تو محوِ آرائشِ جمال ہے اور دوسری مسلسل

اشک نشاں -

(۳۰) آئینہ دیکھ، اپنا سا منہ لے کے رہ گئے

صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا!

- انہیں اس بات پر بڑا گھمنڈ تھا کہ وہ دنیا میں کسی پر فریفتہ نہیں ہو سکتے کیونکہ وہ اپنے سے زیادہ کسی اور کو حسین ہی نہیں سمجھتے تھے - لیکن جونہی آئینے میں اپنے چہرے پر نظر پڑی، دل ہاتھ سے جاتا رہا اور اپنے اوپر آپ عاشق ہو گئے اور اپنے دعوے پر انہیں خفیف ہونا پڑا -

اس شعر میں آئینے اور حسن کی رعایت سے "اپنا سا منہ لے کر رہ گئے" کا محاورہ بندھا ہے جس نے شعر کے لطف کو دوبالا کر دیا ہے - ذرا تصور کریں کہ اُس ماہ جبیں نے آئینے میں اپنے جمال کا کونسا پہلو دیکھا ہو گا کہ اپنے ہی عکسِ رخ پر وہ خود فدا ہو گیا - دیکھئے کس خوبی سے حسن کی آئینہ داری کی ہے - اسے کہتے ہیں سادگی و پُرکاری -

(۳۱) باغ میں مجھ کو نہ لے جا، ورنہ میرے حال پر

ہر گلِ تر، ایک چشم خونفشاں ہو جائے گا

اپنی دیوانگی اور خستہ حالی کی تصویر دکھائی ہے - گویا ہم اس قدر بے حال ہو گئے ہیں کہ اگر پھول بھی ہمیں دیکھ لیں تو ہم پر خون کے آنسو بہائے بغیر نہ رہ سکیں - یعنی تیرے عاشق کا حال اتنا نازک ہے کہ بلبل کا معشوق پھول بھی اُس کی بے حالی نہیں دیکھ سکتا -

کنایتہً یہ کہہ رہے ہیں کہ پھولوں کو بھی اگر ہم پر رحم آ گیا ہے تو آپ کو ملتفت ہونے میں دیر نہیں کرنی چاہئیے -

گُلِ تر، خون کے آنسو رونے کی رعایت سے آیا ہے اور شعر کی عبارت میں بلاغت کا پہلو یہ ہے کہ احباب نے ہماری کیفیتِ جنوں کو دیکھ کر باغ کی سیر تجویز کی ہے لیکن ان کا علاج ہمارے مرض میں افاقے کی بجائے چمن کی پژمردگی کا بھی سبب بن گیا ہے -

(۳۲) جب • بتقریبِ سفر • یار نے محمل باندھا

تپشِ شوق نے ہر ذرّے پہ اک دل باندھا

جونہی ہمارے یار نے سفر کا آغاز کرنے کے لئے اپنا محمل تیار کیا • ہمارے جذبۂ عشق کی بے تابی نے اُس کی راہوں کے ایک ایک ذرّے پر ایک ایک دل باندھ دیا تاکہ ناقۂ یار کا قدم جہاں بھی پڑے ہمارے دل ہی پر پڑے ۔

اس شعر میں بے تابیِ شوق کی تصویر کھینچی ہے ۔ ظاہر ہے کہ عاشق اگر عملاً ہر ذرّے پر دل نہ بھی باندھ سکے تو بھی اُس کا دل یار کے قدموں ہی میں ہوتا ہے ۔

ناقۂ لیلیٰ کے ریگستان میں سفر اور قیس کے جنونِ شوق کو اگر تصوّر میں رکھا جائے تو مصوّر کے موئے قلم کو ایک عظیم الشان تصویر کے خطوط ملتے ہیں ۔

چغتائی نے غالباً اسی شعر کی تصویری شرح کی ہے ۔ ملاحظہ ہو مرقعِ چغتائی :- PRINCESS OF SAHRA

(۳۳) تُو اور آرائشِ خمِ کاکل

میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

اس شعر کی تشریح " ادائے خاص " کے عنوان کے تحت ص ۱۴۶ .... پر ملاحظہ فرمائیں

(۳۴) تماشا کہ • اے محوِ آئینہ داری

تجھے کس تمنّا سے ہم دیکھتے ہیں

اے آئینے میں اپنا جمال دیکھنے والے • تُو ہماری طرف دیکھ کہ ہم تجھے کس حیرت و حسرت سے دیکھ رہے ہیں ۔ گویا تجھے تیری تصویرِ حُسن آئینے میں نظر نہیں آسکتی بلکہ تیری تصویر میری تمنّا کے آئینے میں ہے ۔

" تجھے کس تمنّا سے ہم دیکھتے ہیں " اگرچہ یہ مصرع دلِ حیرت زدہ کی ایک عظیم تصویر ہے تاہم اسی دلِ حیرت زدہ کے آئینے میں حُسنِ محبوب کا عکس بھی دیکھا جا سکتا ہے یعنی جس نے ہمارا یہ حال کر دیا ہے وہ حُسنِ جہاں سوز تصوّر کو اپنی کچھ نہ کچھ جھلک ضرور دیتا ہے ۔

(۳۵) نیند اُسکی ہے ۔ دماغ اس کا ہے ۔ راتیں اُسکی ہیں
تیری زلفیں جس کے بازو پر پریشاں ہوگئیں

یہ شعر موضوعِ رشک پر ایک قیامت خیز شعر ہے ۔ فرماتے ہیں کہ دنیا میں اُسی خوش بخت کی نیندیں بھی ہیں ۔ دماغ بھی ہے ۔ راتیں بھی ہیں جس کے بازوؤں پر تیری زلفیں ، شبِ وصل پریشاں ہوتی ہیں اس شعر کی تشریح اس کے حُسن میں کمی تو کر سکتی ہے اضافہ نہیں ۔ شاید کوئی عظیم مصوّر اس شعر کی ترجمانی میں عہدہ برآ ہو سکے ۔

(۳۶) یا میرے زخمِ رشک کو رُسوا نہ کیجئے
یا پردۂ تبسّمِ پنہاں اُٹھایئے

رشک کے مضامین باندھنے میں مرزا ، دنیائے ادب میں اپنا ثانی نہیں رکھتے ۔ یہ شعر بھی فتنۂ قیامت سے کم نہیں ہے ۔

یار کے زیرِ لب تبسّم نے ہمیں سخت کرب و اضطراب میں مبتلا کر رکھا ہے ، ظاہر ہے کہ اس تبسّمِ پنہاں سے وہ تصوّر میں کسی غیر ہی کو سرفراز کر رہے ہوں گے اور اسی گمان نے ہماری آتشِ رشک کو اس قدر بھڑکایا ہے ۔ کہ ہمارا سینہ پھٹا جاتا ہے ۔ چنانچہ محبوب سے استدعا کر رہے ہیں کہ خُدارا اگر آپ کے تبسّم پر آپ کے لبوں کا پردہ یونہی پڑا رہا تو کامل اندیشہ ہے کہ ہمارے زخم ہائے رشک جو اب تک دل میں پنہاں تھے ، پھٹ کر باہر آ جائیں گے اور محبت کی رسوائی کا باعث ہوں گے ۔ اس لئے لِلّٰہ جلد از جلد بتایئے کہ تبسّمِ پنہاں کا اصل سبب کیا ہے ۔

اس باب کے آغاز میں جوشؔ ملیح آبادی کا یہ شعر آ چکا ہے ؎

اے ، تجھ پہ فدا ، چشمکِ خورشیدِ جہاں تاب ۔ رخ پر یہ تبسّم کا اثر کس کے لئے ہے

اگرچہ جوشؔ کا یہ شعر تصویر نگاری کی اعلیٰ مثالوں میں سے ہے ۔ لیکن غالبؔ نے "پردۂ تبسّمِ پنہاں" کہہ کر شعر کو اس قدر بلند اور بلیغ کر دیا ہے کہ وہاں تک کسی اور کی رسائی ایک امرِ محال ہے ۔

تبسّمِ پنہاں سے پردہ اٹھنے کا تصوّر کریں تو سوچ میں ڈوبی ہوئی معشوق کی متبسّم چشم سے گوں

آہستہ آہستہ اوپر اٹھتی اور پھر عاشق پر شگفتہ ہو کر پڑتی ہوئی صاف دکھائی دیتی ہے۔ اور یہی اس شعر کی معراج ہے۔

(۴۶) مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہئے

اس شعر کی تشریح "استغراق" کے باب میں ص ۱۰۰ پر ملاحظہ فرمائیں

(۴۷ تا ۵۰) ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

اس کلامِ بلاغت نظام کے پورے ۵ اشعار۔ مختلف شاہکار پیش کرتے ہیں جن کی فرداً فرداً تشریح "اعجازِ سخن" کے باب میں ص ۱۴۰ تا ۱۴۹ پر ملاحظہ فرمائیں۔

(۵۱) گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

اس شعر کے پڑھتے ہی ایک نہایت نحیف و نزار عاشق کی صورت آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے اور صاف دکھائی دیتا ہے کہ وہ بڑی حسرت و تمنا سے ساغر و مینا کی طرف دیکھ رہا ہے۔ ہرچند کہ اس میں اتنی سکت بھی نہیں کہ وہ انہیں ہاتھ تک لگا سکے لیکن عمر بھر کے ساتھیوں کو آنکھوں سے اوجھل ہوتے نہیں دیکھ سکتا اور اس کا شوقِ بادہ نوشی رنگ و بوئے شراب ہی سے تسکین حاصل کر رہا ہے۔

(۵۲) بے پردہ سوئے وادیِ مجنوں گزر نہ کر
ہر ذرے کے نقاب میں دل بیقرار ہے

اس شعر کی عبارت سے ایک لیلیِ حسن۔ نقاب اٹھا کر گزرتی دکھائی دیتی ہے اور اس کے گرد و پیش کی ہر چیز اس کے جلوے سے تابانی پا رہی ہے۔

لیلیٰ سے مخاطب ہو کر بہ زبانِ قیس فرماتے ہیں کہ وادیِ مجنوں میں ہرگز ہرگز بے پردہ ہو کر نہ گزرنا اس وادی کا ذرہ ذرہ تیرے لئے چشم براہ ہے۔

مصرعِ اولیٰ کے "بے پردہ" کی رعایت سے مصرعِ ثانی میں نقاب کا لفظ لائے ہیں اور معنوی خوبی اس شعر میں یہ ہے کہ لفظِ رشک کے بغیر معنیِ رشک کی طرف ذہن منتقل ہو جاتا ہے۔ لیلیٰ و مجنوں کے پردے میں مرزا اپنے محبوب کو ترغیب دے رہے ہیں کہ کائنات کا ذرّہ ذرّہ تیری دید کا مشتاق ہے کہیں بے ارادہ طور پر بھی نقاب نہ اُٹھانا ورنہ اِس کائنات کی ہر شے میری رقیب ہو جائے گی اور مجھے اور تمہیں دونوں کو ایک عذاب میں مبتلا ہونا پڑے گا۔

(۵۳) پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں، اے خدا!
افسونِ انتظار، تمنا کہیں جسے

اے خدا، محبت کے کان میں انتظار کا منتر جسے دوسرے لفظوں میں تمنا کہتے ہیں، کس نے پھونک دیا ہے۔ یعنی محبت اور انتظار لازم و ملزوم کیوں ہیں؟

اس شعر میں افسونِ انتظار کی ترکیب بڑی ہی سحر انگیز ہے اور معنی خیز بھی۔ محبت میں اگر وصلِ محبوب بغیر انتظار کے میسر آ جائے تو شاید محبت۔ محبت ہی نہ رہے چونکہ دنیا میں آسانی سے حاصل ہونے والی چیز کی قدر و قیمت زیادہ نہیں ہوتی۔ بلکہ جس قدر محنت، مشقت اور ریاضت سے کوئی چیز حاصل ہو وہ اُتنی ہی قیمتی اور گراں مایہ سمجھی جاتی ہے۔

اگرچہ اس شعر میں خدا سے یہ پوچھا گیا ہے کہ محبت کو یہ انتظار کی ادا کس نے سکھائی ہے تاہم بین السطور مطلب یہ ہے کہ محبت میں خلشِ انتظار ہی روحِ محبت ہے۔

چغتائی نے اسی خیال کو اس خوبی سے قالبِ تصویر میں اتارا ہے کہ ایک لمحے میں شعر کا تاثر آنکھ کی راہ سے دل میں اُتر جاتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں نقشِ چغتائی غزلیات سے پہلے۔

اب آخر میں غالب کے وہ اشعار پیش کئے جاتے ہیں، جن کی تصاویر متحرک اور بعض صورتوں میں متکلّم ہیں۔ اور یقیناً متکلّم اشعار کی مثالوں سے ہماری شاعری یکسر خالی ہے۔

(۵۴) مُند گئیں، کھولتے ہی کھولتے، آنکھیں غالب
یار لائے مری بالیں پہ اُسے۔ پر کس وقت!

ہم نے زندگی بھر جس جانِ تمنا کا انتظار کیا تھا ۔ اُسے ہمارے احباب اُس وقت ہمارے پاس لائے ہیں جب کہ ہم اس حرماں سرا سے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے منہ موڑ رہے ہیں ۔ وہ ہماری بالیں پہ کھڑا ہے اور ہم اُسے جس قدر آنکھیں کھول کھول کر دیکھنا چاہتے ہیں آنکھیں اُسی قدر بند ہوئی جاتی ہیں ۔ حسرت و یاس کی ایک دنیا ان چند لمحات میں سمٹ آئی ہے ۔ عمر بھر جس جانِ دید کے لئے ہم چشم براہ رہے اور آخر کار جب اُس کی ایک جھلک نصیب بھی ہوئی تو ہم ٹمٹماتے ہوئے چراغ کی طرح جل بجھے اور فسانۂ غمِ عشق کو ہمیشہ کے لئے ختم کر گئے ۔

اس شعر میں آنکھوں کے آہستہ آہستہ کھلنے اور بند ہونے کی حرکت دکھائی دیتی ہے اور بالآخر انتظارِ غمز سانس کی آمد و رفت کے اچانک انقطاع سے ختم ہو جاتا ہے ۔

(۵۵) باغ ، پاکر خفقانی ، یہ ڈراتا ہے مجھے
سایۂ شاخِ گُل ، افعی نظر آتا ہے مجھے

فرماتے ہیں کہ باغ جسے ہمارے مرضِ خفقان کا علم ہو گیا ہے ، وہ بھی جان جان کر اپنی شاخِ گُل کو ہماری طرف اس طرح بڑھاتا ہے کہ شاخ کا سایہ ہمیں پھنکارتا ہوا سانپ معلوم ہو اور ہم ڈر جائیں ۔ ذرا تصوّر کریں کہ مرضِ خفقان کا ایک مریض جسے ہر چیز سے وحشت ہوتی ہے اور خوف آتا ہے ۔ جب باغ میں نکل جاتا ہے تو شاخِ گُل کے لہرانے سے اُس کا سایہ اُسے سانپ کی طرح اپنی طرف پھن پھیلائے ہوئے بڑھتا ہوا دکھائی دیتا ہے ۔

اس شعر میں شدتِ خفقان کا اندازہ یہاں سے ہوتا ہے کہ وہ باغ جہاں مریضوں کا دل بہلتا ہے ، ہماری وحشت میں اضافے کا باعث ہو رہا ہے ۔

اس شعر میں حرکت کا تصوّر بہت واضح ہے ۔ سایے کا آگے پیچھے دائیں بائیں حرکت کرنا بالکل سانپ کی صورتِ حرکت سے مشابہ ہے ۔

(۵۶) بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی
وہ اِک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے

ہماری ساری عمر اسی اُمید میں گزر گئی کہ شاید ہم بھی کبھی تیری چشمِ ملتفت کے سزاوار ہوں۔ لیکن ایسا نہیں ہوا۔ البتہ ایک دن بھولے سے تیری نظر ہم پر پڑ گئی تھی لیکن جو نہی تجھے یہ احساس ہوا کہ یہ تو میرا عاشق ہے تو تُو نے فوراً ہی نظر پھیر لی۔

یہ شعر نفسیاتِ محبوب کی نہایت اعلیٰ ترجمانی ہے وہ اپنے چاہنے والوں سے عمداً گریز کرتا ہے۔ ایسی شکل میں معشوق کی نظر اچانک عاشق پر پڑنا اور پلٹ جانا بجلی کی سی حرکت اپنے اندر رکھتا ہے۔ چغتائی کے موئے قلم نے بھی اسی متحرک احساس کو کاغذ پر ساکت و جامد کیا ہے تاکہ نظر پڑنے اور پلٹنے کے لمحے کو جاوداں بنایا جا سکے۔

(ملاحظہ فرمائیے نقشِ چغتائی ۱۹۳۵ء ص ۱۰۶)

اس شعر میں تصویر نگاری کے ساتھ ساتھ جذبہ نگاری اپنے انتہائی عروج پر تو ہے ہی، مرزا نے چلتے چلاتے۔ حسبِ عادت، ایک خوبی یہ بھی رکھ دی ہے کہ "نگہ" کا لفظ اپنے ہم معنی لفظ "نگاہ" سے ایک حرف یوں بھی کم ہے۔ ؎ وہ اِک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے۔

لیجئے غالب کے اشعار میں تصاویر کی مثالیں جو متکلم ہیں اور جن کے پڑھنے سے قاری کے کانوں کو باقاعدہ آواز کا احساس ہوتا ہے:۔

(۵۵) آگ سے پانی میں بُجھتے وقت، اٹھتی ہے صدا
ہر کوئی درماندگی میں۔ نالے سے ناچار ہے

فرماتے ہیں کہ حالتِ بیچارگی و درماندگی میں انسان کا بے ساختہ چیخ اٹھنا ایک قدرتی امر ہے۔ دیکھ لیں کہ آتشِ خاموش پر پانی ڈال کر جب اُسے بجھایا جاتا ہے تو وہ بھی صدائے درد دینے لگتی ہے۔

ملاحظہ فرمائیں کہ مرزا کا مشاہدہ کس قدر تیز ہے کہ ایک معمولی سی بات سے وہ غیر معمولی چیز پیدا کرتے ہیں۔ انسان کتنا ہی غیر سریع الحس کیوں نہ ہو آگ پر پانی پڑنے کے تصوّر ہی سے وہ آواز اُس کے کانوں میں آ جاتی ہے جو اس عمل سے پیدا ہوتی ہے۔

(۵۸) غنچۂ ناشگفتہ کو دُور سے مت دکھا کہ یُوں

بوسے کو پوچھتا ہوں میں، مُنہ سے مجھے بتا کہ یُوں

متکلم تصویر نگاری کے باب میں غالب کا یہ مطلع اُردو شاعری میں اب تک اوجِ کمال کی آخری حد ہے ۔ قاری کا ذوقِ سماعت پوری طرح بوسے کی آواز سے محظوظ ہوتا ہے ۔

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم "محاسنِ کلامِ غالب" کے صفحہ ۸۸ پر یوں رقمطراز ہیں :-

"جب شعر پڑھا جاتا ہے تو تصور گوش آشنا ہوتے ہی اول دُرِ دنداں اور لبِ مرجاں کا نقشہ کھینچتا ہے ......"

اور سُنا ہے کہ اسی شعر کو اُردو شعر و ادب کے عظیم محسن (مسر) شیخ عبدالقادر مرحوم جب بھی پڑھتے تھے تو مصرعِ ثانی کی ردیف "یوں" پر پہنچکر با قاعدہ بوسہ لینے کا انداز بناتے اور مُنہ سے بوسے کی آواز پیدا کیا کرتے تھے ۔

اس مطلع کا مضمون اگرچہ معاملہ بندی کا ہے جسے بظاہر عامیانہ مذاق کے سبب سے صفِ اول کے اشعار میں جگہ نہیں ملنی چاہیئے تھی لیکن اس کمزوری کے باوجود مشاہدے کی گہرائی اور طرزِ ادا کی خوبی نے اس شعر کو آسمان پر پہنچا دیا ہے ۔ حتیٰ کہ اس شعر کو یہ خصوصیت حاصل ہوگئی ہے کہ ایسی مُنہ بولتی تصویر، اردو شاعری تو کیا شاید دنیا کی دوسری زبانوں کی شاعری بھی پیش نہ کر سکے ۔

شعر کی زبان سے یہ معنی واضح ہیں کہ غالب نے معشوق سے ایک بوسہ طلب کیا ہے اس طلب کا جواب اُس نے ازرہِ شوخی دُور سے مُنہ بنا کر دیا ہے ۔ اس مُنہ بنانے کا انداز وہی ہے جو کمسن اور چنچل دوشیزائیں ہمجولیوں کو چڑانے کے لئے اپنے ہونٹوں کو ملا کر ایک ایسی شکل بناتی ہیں جو بہت حد تک غنچے سے مشابہ ہوتی ہے ۔

چنانچہ غالب کہتے ہیں کہ اپنے دہن کا ناشگفتہ غنچہ مجھے دُور سے یُوں بنا کر مت دکھا ۔ میں تو بوسہ مانگتا ہوں ۔ میرے قریب آ اور مُنہ سے مُنہ لگا کر ایک بوسہ مجھے "یوں" آ کر دے ۔

مصوری، بجائے خود ایک بہت بڑا فن ہے اور یہ فن عظمت کی بلندی پر اُس وقت پہنچتا ہے جب

منصور اپنے اندر کا حسن کینوس پر منتقل کرنے میں کامیاب ہو جائے۔ بصورت دیگر محض تصویر کشی تو ایک نومشق بھی کر سکتا ہے۔

غالب نے اپنی فکری بلندی کو شعر میں منتقل کر کے فن کی بلندی پر پہنچا دیا ہے اور تصویر نگاری میں بھی اُس نے ایسے فکر انگیز خطوط لگائے ہیں جو اُسکی تصویر کو انفرادیت اور دلکشی کی دولت سے مالا مال کرتے ہیں اور لازوال بنا دیتے ہیں۔

شوخیِ تحریر

اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں
اُس در پہ نہیں بار ، تو کعبے ہی کو ہو آئے

شوخیِ تحریر

غالب، فطرتاً ایسا اندازِ تحریر اختیار کرتے ہیں جو با اعتبارِ معنی پہلو دار ہو۔ شوخیِ تحریر کی ترکیب ہی کو لیجئے کہ مطلع سرِ دیوان میں اس ترکیب سے قاری کا ذہن ایک شوخ مصوّر کے خطوطِ مصوّری کی طرف منتقل ہو جاتا ہے اور یہی ترکیب اس شعر سے علیحدہ "نمایاں تحریر" اور "شوخیِ کلام" کا مفہوم بھی دیتی ہے۔ چنانچہ آخر الذکر معنی کو مدِّ نظر رکھتے ہوئے "شوخیِ تحریر" کے عنوان کے تحت مرزا کے بعض وہ اشعار پیش کئے جاتے ہیں، جن میں الفاظ و معانی کی ایسی نیرنگی ملتی ہے جس کی طرف کبھی کسی دوسرے شاعر نے توجہ نہیں کی اور اگر توجہ کی بھی جاتی تو شاید کسی شاعر سے یہ طرز نبھائی نہ جا سکتی۔ مرزا غالب کی طرزِ ادا میں کامیابی کا راز اُن کی اُفتادِ طبع میں مضمر ہے۔ شوخی سے تو گویا مرزا کے مزاج کا خمیر اٹھا تھا۔ چنانچہ مزاج کی اسی اُفتاد کے سہارے، غالب جب قوتِ متخیّلہ کو معنی آفرینی پر آمادہ کرتے ہیں تو الفاظ و معانی کا ایک ایسا حیرت انگیز طلسم معرضِ وجود میں آتا ہے جو مرزا سے پہلے اور اُن کے بعد کسی شاعر کی دسترس میں نہیں آیا۔ مثلاً

(۱) حریفِ مطلبِ مشکل نہیں، فسونِ نیاز
دُعا قبول ہو، یارب، کہ عمرِ خضر دراز!

کسی مشکل کے حل کے لئے ہماری عرض و نیاز میں کوئی اثر نہیں پایا جاتا، اس لئے اب ہم خدا سے ایسی دعائیں مانگیں گے جن کے نامقبول ہونے کا کوئی اندیشہ ہی نہ ہو مثلاً یہ کہ الٰہی خضر کی عمر دراز فرما، یا یہ کہ خدایا آگ میں حرارت پیدا کردے۔ وغیرہ

(۲) ملتی ہے خوئے یار سے، نار، اِلتہاب میں
کافر ہوں، گر نہ ملتی ہو راحت عذاب میں

آتشِ دوزخ میں ہمارے لئے راحت و لذّت اس لئے ہے کہ آگ بھڑکنے میں ہمارے شعلہ خوُ معشوق سے مشابہ ہے اور اس لئے میں بر ملا کہتا ہوں کہ میں کافر ہوں اگر مجھے عذابِ نار میں لذّت نہ ملتی ہو۔ کافر کا لفظ نارِ جہنم کی مناسبت سے لائے ہیں، اور شوخیِ عبارت سے جہنم میں جانے کا ایک نادر جواز نکالا ہے۔

کب سے ہوں، کیا بتاؤں، جہانِ خراب میں!
شب ہائے ہجر کو بھی رکھوں، گر حساب میں

اس دنیا میں جو بسببِ مصائبِ عشق، ہمارے لئے جہانِ خراب ہے، نہ معلوم میں کتنے طویل عرصے سے حیران و پریشان ہوں، چونکہ شب ہائے ہجر کی طوالت اور درازی کو اگر حساب میں رکھا جائے تو یہ طوالت بے حد و بے حساب ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ ایک شبِ فراق کاٹے نہیں کٹتی تو زندگی بھر کے فراق کی راتوں کی درازی کا کیا عالم ہوگا۔

(۴) نالہ، مجز حسنِ طلب، اے ستم ایجاد نہیں
ہے تقاضائے جفا، شکوۂ بیداد نہیں

نالہ و فریاد عام طور پر ظلم کے خلاف احتجاج کے طور پر بلند کئے جاتے ہیں، لیکن مرزا کا نالہ زیادہ سے زیادہ جفا کے تقاضے میں حسنِ طلب کا درجہ رکھتا ہے۔ یہ جور و بیداد کا شکوہ نہیں ہے۔
اس شعر میں حسنِ معنی کا ایک یہ پہلو بھی ہے کہ جب ہم نالہ بار بار کریں گے تو وہ بطور ناگواری کے بھی ظلم کرے گا اور ہم اپنے مقصد میں کامیاب ہو جائیں گے۔

(۵) کم نہیں وہ بھی خرابی میں، پہ وسعت معلوم
دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں

فرماتے ہیں کہ ویرانی اور خرابی میں ہمارا گھر بھی کچھ کم نہیں، لیکن اُس کا طول و عرض ہی کیا ہے؟ ہاں

البتہ دشت و صحرا میں خرابی کے ساتھ ساتھ وسعت بھی بہت ہے اور ہمیں یہاں اس قدر عیش و مسرت حاصل ہے کہ بھولے سے بھی گھر کی یاد نہیں آتی -

قابلِ غور نکات اس شعر کے یہ ہیں :-

(ا) گھر کو دشت سا ویران ظاہر کرنے کا انوکھا ڈھنگ اختیار کیا ہے۔

(ب) ایذا پسندی کا پہلو یہ نکالا ہے کہ ویرانی جس قدر زیادہ ہو ہمیں اُتنی ہی عزیز ہے -

(ج) ہماری وحشت کا معیار یہ ہے کہ خرابے میں بھی وسعت چاہتی ہے -

(۶) نفی سے کرتی ہے ، اثبات ، طراوش ، گویا
دی ہے جائے دہن اُس کو دمِ ایجاد "نہیں"

نہیں کے لفظ سے مرزا نے " ہاں " کا مفہوم اپنی شوخیِ اُسلوب سے نکالا ہے . یہ تو ہماری شاعری کے مسلمات میں سے ہے کہ ہمارے شاعروں نے معشوق کا دہن تنگ کرتے کرتے کمر کی طرح دہن کو بھی معدوم کر دیا ہے چنانچہ اس خیال سے استفادہ کرتے ہوئے مرزا فرماتے ہیں کہ اللہ نے ہمارے معشوق کو تخلیق کے وقت دہن کی بجائے " نہیں " دے دی ہے . گویا جب وہ ہماری التماسِ وصل پر " نہیں " کرتا ہے تو قیاس ہوتا ہے کہ اُس کا دہن ہوگا - گویا نہیں کا لفظ اس شکل میں اثبات کا پہلو رکھتا ہے -

(۷) نہیں کہ مجھ کو قیامت کا اعتقاد نہیں
شبِ فراق سے ، روزِ جزاء زیاد نہیں

یہ بات نہیں کہ خدانخواستہ ہمیں قیامت پر یقین نہیں ہے البتہ یہ ضرور ہے کہ شبِ ہجر کی سختیوں کے مقابلے میں ، روزِ قیامت کی اُفتاد تو کچھ حقیقت ہی نہیں رکھتی -

گویا قیامت کو شبِ فراق سے کم ثابت کرنے کا ایک نیا انداز ہے -

(۸) نگر غبار ہوئے پر ، ہوا اڑا لے جائے
دگرنہ تاب و تواں ، بال و پر میں خاک نہیں

موت کو زندگی پر ترجیح دینے کا یہ جواز پیدا کیا ہے کہ ہمارے مرنے اور خاک ہونے پر تو یہ

امید کی جا سکتی ہے کہ ہماری مٹی کو ہوا اُڑا کر کوئے جاناں میں لے جائے ، بصورت دیگر زندگی میں بال و پر کی طاقت و توانائی پر بھروسہ نہیں کیا جا سکتا ۔

مصرعِ اولیٰ میں " پر " کے لفظ کا استعمال ، مصرعِ ثانی کے بال و پر کی رعایت سے لائے ہیں ۔

(۹) "پیدا ہوئی ہے" کہتے ہیں "ہر درد کی دوا"
یوں ہو ، تو چارۂ غمِ اُلفت ہی کیوں نہ ہو

اس مسلّمہ مقولے کو کہ " ہر درد کی دوا ہوتی ہے " غلط ثابت کرنے کے لئے مرزا کے پاس یہ دلیل ہے کہ دردِ غمِ عشق بھی تو لادوا ہے ۔ بالواسطہ مطلب یہی ہے کہ دردِ عشق واقعی لاعلاج ہے ۔

(۱۰) نہ لُٹتا دن کو ، تو کب رات کو یوں بے خبر سوتا ؟
رہا کھٹکا نہ چوری کا ، دعا دیتا ہوں رہزن کو

رہزنی اور چوری سے طمانیت کا یہ پہلو نکالا ہے کہ سب کچھ لُٹ جانے کے بعد مزید لُٹنے کا خطرہ تو نہیں رہا ، اسی لئے تو ہم اطمینان سے مگن ہو کر سوتے ہیں ۔ گویا بے سروسامانی جسے وجہ افلاس و تنگدستی سمجھا جاتا ہے ، فی الحقیقت باعثِ راحت و اطمینان ہے ۔

(۱۱) تم وہ نازک کہ خموشی کو فغاں کہتے ہو
ہم وہ عاجز کہ تغافل بھی ستم ہے ہمکو

اس شعر میں مرزا نے نہایت فنکارانہ طور پر خموشی کے لفظ سے فغاں اور ستم کے دو علیحٰدہ علیحٰدہ معنی لئے ہیں ۔ گویا ہماری خاموشی ہی اُن کی طبعِ نازک پر فغاں کی طرح بار ہے اور اُن کی خاموشی یعنی تغافل ہمارے لئے ظلم و ستم کا درجہ رکھتی ہے ۔

ایک پہلو معنوی خوبی کا اس شعر میں یہ بھی ہے کہ معشوق کے غرورِ حُسن کے لئے عاشق کی خاموشی خاصی گراں ہے اور معشوق کا ، تغافل کی وجہ سے ظلم تک سے دست کش ہو جانا عاشق کے لئے نہایت بڑا ستم ہے چونکہ وہ تو معشوق کی لاگ لپیٹ تک کو لگاؤ کا درجہ دیتا ہے ۔

(۱۲) جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید
مسجد ہو، مدرسہ ہو، کوئی خانقاہ ہو

میکدے کا مرتبہ بالواسطہ طور پر دنیا کی ہر متبرک چیز سے بڑھانے کا نہایت پیارا انداز ہے۔ گویا جب کعبۂ مقصود ہی چھٹ گیا تو پھر کیا ہے جہاں چاہیں ہمیں لے چلیں۔
طبا طبائی اس شعر کو حاصلِ زمین کہتے ہیں۔

(۱۳) جسے نصیب ہو روزِ سیاہ میرا سا
وہ شخص دن نہ کہے رات کو، تو کیونکر ہو؟

گویا روزِ سیاہ ہمارا اس درجہ تاریک ہے کہ رات کی تاریکی تو ہمیں اس کے مقابلے میں دن کا اُجالا معلوم ہوتی ہے۔ یہ رات کو دن پر ترجیح دینے کا ایک جواز بھی ہے اور روزِ سیاہ استعارہ ہے۔ روزِ بد اور بدقسمتی سے، جس کا مطلب یہ ہے کہ ہم اتنے بڑے بدنصیب بھی ہیں۔

(۱۴) گر خامشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں، کہ میری بات سمجھنی محال ہے

خاموشی کو گویائی پر فضیلت دی ہے۔ اِسکی تشریح، اُسلوبِ نگارش کے باب میں ص ۱۲۳ پر ملاحظہ فرمائیں۔

(۱۵) دل لگی کی آرزو بے چین رکھتی ہے ہمیں
ورنہ یاں بے رونقی، سُودِ چراغِ کُشتہ ہے

زیاں سے سُود کا پہلو نکالا ہے۔ یعنی چراغ جب تک روشن ہے بظاہر تو بڑا خوشنما اور رونقِ محفل ہے، لیکن حقیقت میں اُس کا بجھ جانا ہی اُس کے لئے سُودمند ہے، چونکہ سوزش اور جلن سے اُسے بجھنے ہی پر نجات ملتی ہے۔ اسی طرح ہمارے دل کی لگن نے ہمیں بھی بے چین و بے قرار کر رکھا ہے اگر ہمارے دل میں آتشِ عشق نہ ہوتی تو زندگی آرام و اطمینان سے بسر ہوتی۔

(۱۶) گرچہ ہے، طرزِ تغافل، پردہ دارِ رازِ عشق

پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

اس شعر میں کھونے سے پانے کا مطلب لیا ہے۔ یعنی اُن کی طرف سے اگر محض تغافل ہی ہوتا تو رازِ محبت کا پردہ رہ جاتا لیکن ہمارے کھوئے جانے کی عاشقانہ ادا سے رازِ عشق فاش ہو جاتا ہے۔

(۱۷) ہو کے عاشق، وہ پری رخ اور نازک بن گیا

رنگ کھُلتا جائے ہے، جتنا کہ اُڑتا جائے ہے

رنگ اُڑنے سے رنگ کھُلنے کا مفہوم یوں نکلتا ہے کہ معشوق کے رنگ اُڑنے میں بھی حسن کا پہلو ہے۔

(۱۸) اپنا نہیں وہ شیوہ کہ آرام سے بیٹھیں

اُس در پہ نہیں بار، تو کعبے ہی کو ہو آئے

درِ یار کو کعبے سے بڑھانے کا انتہائی بلیغ پہلو "کعبے ہی کو ہو آئے" کے ٹکڑے سے نکلتا ہے۔ یعنی ہمیں اپنے کعبۂ مقصود تک بار نہیں تو چلو زاہد کے کعبے ہی کو دیکھ آئیں چونکہ آرام سے تو بیٹھا نہیں جاتا، گویا اور کوئی کام نہیں تو دفع الوقتی کے لئے یہی سہی۔

(۱۹) بے اعتدالیوں سے، سُبک سب میں ہم ہوئے

جتنے زیادہ ہو گئے، اُتنے ہی کم ہوئے

یہاں "زیادہ" کے لفظ سے "کم" کا کام لیا ہے۔ یعنی بے اعتدالیاں جتنی بڑھتی گئیں، ہم خلقِ خدا کی نظروں میں اُتنے ہی گھٹتے گئے۔

(۲۰) اہلِ ہوس کی فتح ہے، ترکِ نبردِ عشق

جو پاؤں اُٹھ گئے وہی اُن کے عَلَم ہوئے

شکست کے معنی فتح کے لفظ سے نکالے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ہوس پیشہ لوگ عشق کے میدان سے بھاگنے ہی کو اپنی کامیابی سمجھتے ہیں چونکہ اس طرح انہیں کسی اور جگہ ہوس نکالنے کا موقع ملتا ہے۔

میدان سے لٹے ہوئے پاؤں کو طنزاً اٹھے ہوئے علَم کہا ہے۔

(۲۱) یوں ہی دُکھ کسی کو دینا نہیں خوب ورنہ کہتا
کہ "مرے عدو کو، یارب ملے میری زندگانی!"

اپنے دشمن کو زندگی کی دُعا نہ دینے کا کیسا اعلیٰ جواز نکالا ہے، کیوں کہ اگر میں یہ کہوں کہ الٰہی میرے عدو کو میری زندگی لگ جائے تو یہ اُس کے حق میں بہت بُرا ہوگا۔ اس لئے کہ میری زندگی تو دُکھوں اور تکلیفوں سے بھری پڑی ہے۔

(۲۲) ایک ہنگامے پہ موقوف ہے گھر کی رونق
نوحۂ غم ہی سہی، نغمۂ شادی نہ سہی

اس شعر میں غم اور خوشی کے متضادُ المعنی الفاظ کو ہم معنی بنانے کا کمال دکھایا ہے۔ ظاہر ہے کہ ہنگامہ خواہ غم کا ہو یا خوشی کا باعثِ رونقِ خانہ ضرور ہوتا ہے چونکہ لوگوں کا اچھا خاصا اجتماع ہو جاتا ہے۔

(۲۳) خوب تھا، پہلے سے ہوتے جو ہم اپنے بدخواہ
کہ بھلا چاہتے ہیں، اور بُرا ہوتا ہے

اس شعر میں "بُرے" کے لفظ سے "بھلے" کا مفہوم لیا ہے۔ یعنی جو کچھ ہم چاہتے ہیں قدرت اُس کا اُلٹ کر دیتی ہے لہٰذا بہتر ہوتا کہ ہم اپنا بُرا چاہتے اور بھلا ہو جاتا۔

(۲۴) قدرِ سنگِ سرِ رہ رکھتا ہوں
سخت ارزاں ہے گرانی میری

یہاں گرانی سے ارزانی کے معنی نکالے ہیں۔
سنگِ گراں جو راستے میں ٹھوکریں کھانے کے لئے پڑا ہو خواہ کتنا ہی وزنی کیوں نہ ہو، ٹھوکروں میں رہنے کی وجہ سے کم مایہ اور حقیر سمجھا جاتا ہے۔

(۲۵) در پردہ انہیں غیر سے ہے ربطِ نہانی
ظاہر کا یہ پردہ ہے کہ پردہ نہیں کرتے

بے پردگی کے لفظ سے پردے کی بات ظاہر کی ہے۔
یہ شعر نفسیاتِ معشوق کے گہرے مطالعے سے تعلق رکھتا ہے۔ یعنی وہ غیر سے ظاہری ربط بے تکلفی کی آڑ میں دلی ربط رکھتے ہیں اور اس طرح دنیا کی آنکھوں میں دُھول جھونک رہے ہیں۔

(۲۶) کیوں نہ ہو چشمِ بتاں، محوِ تغافل، کیوں ہو
یعنی، اس بیمار کو نظّارے سے پرہیز ہے

تغافلِ محبوب کے جائز ہونے کا جواز یہ ہے کہ چشمِ بیمار کو نظّارے سے پرہیز تجویز ہوا ہے چشمِ معشوق کو ہمارے شعرا چشمِ بیمار تو کہتے ہی ہیں۔ چنانچہ اس رعایت سے مرزا نے یہ استفادہ کیا ہے کہ اگر وہ ہمیں نہیں دیکھتے تو اس میں شکایت کی کوئی بات نہیں کہ اُن کی چشمِ بیمار، بطورِ علاج نظّارے سے پرہیز کرتی ہے۔

(۲۷) طبع ہے مشتاقِ لذت ہائے حسرت، کیا کروں؟
آرزو سے ہے، شکستِ آرزو، مطلب مجھے

اس شعر میں شکستِ آرزو ہی کو اپنی آرزو قرار دیا ہے۔ ہماری طبیعت کو شکستِ تمنّا اور حسرت و یاس کا ایسا چسکا پڑا ہے کہ ہماری آرزو اب درحقیقت ناکامی و نامرادی کے سوا اور کچھ نہیں ہے۔

(۲۸) خدایا، جذبۂ دل کی مگر تاثیر اُلٹی ہے ؟
کہ جتنا کھینچتا ہوں، اور کھنچتا جائے ہے مجھ سے

کھینچنے اور کھنچنے کا لفظی کھیل کھیلا ہے۔
یعنی جس قدر اُسے اپنی طرف مائل کرنے کی کوشش کرتا ہوں وہ اتنا ہی مجھ سے دُور ہوتا جاتا ہے

(۲۹) ہم نشیں، مت کہہ کہ "برہم کر نہ بزمِ عیشِ دوست"
واں تو، میرے نالے کو بھی، اعتبارِ نغمہ ہے

یہاں نالے کو نغمے میں بدل دیا ہے۔

فرماتے ہیں، اے میرے ہم نشیں مجھے یہ نہ کہہ کر "تو اپنی نالہ و زاری سے دوست کی بزم عیش و عشرت کو خراب نہ کر" درحقیقت میرا نالہ تو اس کی بزم میں پہنچ کر" نغمہ ہو جاتا ہے واں گر نالہ میرا جائے ہے"۔ اس کے دو سبب ہیں:-

(ا) اس کی بزم میں رسائی تو ہر چیز کی معراج ہے پھر نالہ وہاں پہنچ کر خوشی کا نغمہ کیوں نہ بنے۔

(ب) میرا نالہ تو اس کے عزورِ حسن کی زندگی ہے۔ لہٰذا اس کے لئے نغمے کا درجہ رکھتا ہے۔

(۳۰) تمہاری طرز و روش، جانتے ہیں ہم، کیا ہے
رقیب پر ہے اگر لطف، تو ستم کیا ہے؟

لطف سے ستم کے معنی پیدا کئے ہیں۔

یعنی اگر تم غیر پر لطف و کرم کرتے ہو تو اس سے بڑھ کر ہم پر اور کیا ستم ہو سکتا ہے؟

(۳۱) محبت میں نہیں ہے فرق جینے اور مرنے کا
اسی کو دیکھ کر جیتے ہیں، جس کافر پہ دم نکلے

جینے اور مرنے کو یوں ہم معنی کر دیا ہے کہ جس پر ہم مرتے ہیں وہی ہماری زندگی ہے۔

(۳۲) ہوا نہ غلبہ میسّر کبھی کسی پہ مجھے
کہ جو شریک ہو میرا، شریکِ غالبؔ ہے

دیکھئے کس خوبی سے غالب سے مغلوب کا مفہوم نکالا ہے۔

یعنی مجھے اس اعتبار سے زندگی بھر کسی پر غلبہ میسّر نہیں آیا کہ جو شخص بھی میرا شریک بنتا ہے وہ خود بخود شریکِ غالب ہو جاتا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ زیادہ حصّے کا مالک۔

غرضکہ اشعار کی یہ مثالیں جہاں مرزا غالبؔ کی ادیبانہ شوخی کا ثبوت ہیں وہیں اُن کی الفاظ کے استعمال پر پوری قدرت کی بھی دلیل ہیں اور ہمارے دعوے کی بھی کھلی تائید ہیں کہ الفاظ و معانی کا یہ پیچیدہ کھیل سوائے مرزا غالبؔ کے آج تک کوئی کھیل ہی نہیں سکا۔

سلاستِ بیاں

کوئی اُمید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی

سلاستِ بیان

مرزا غالبؔ اپنے ایک خط میں تحریر فرماتے ہیں :۔

" سہل ممتنع اُس نظم کو کہتے ہیں جو دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اُس کا جواب نہ ہو سکے۔ بالجملہ سہلِ ممتنع ۔ کمالِ حسنِ کلام ہے اور بلاغت کی نہایت ہے ....

.... خودستائی ہوتی ہے ، سخن فہم اگر غور کرے گا تو فقیر کی نظم و نثر میں سہلِ ممتنع اکثر پائے گا "

مگر مولانا حالیؔ ، " یادگارِ غالبؔ " میں ، یوں رقمطراز ہیں :۔

" .... مرزا چونکہ معمولی اُسلوبوں سے تا بمقدور بچتے تھے اور شارعِ عام پر نہیں چلنا چاہتے تھے ، اس لئے وہ بہ نسبت اس کے کہ شعر عام فہم ہو جائے اس بات کو زیادہ تر پسند کرتے تھے کہ طرزِ خیال اور طرزِ بیان میں جدت اور نرالا پن پایا جائے "

حالیؔ کی رائے سے اختلاف کوئی آسان بات نہیں ہے ، خصوصیت سے جب کہ کلامِ غالبؔ کو سمجھنے اور سمجھانے کی راہ بھی حالیؔ نے ہموار کی ہے ۔ گویا حالیؔ کی رائے کے مطابق مرزا کی اپنی رائے کے برخلاف ،

صا ص ۱۰۳

کم از کم حصۂ نظم میں سہلِ ممتنع زیادہ تر نہیں پایا جاتا۔

اپنے کلام کے انتخاب کے وقت بھی مرزا کو ایسی ہی غلط فہمی ہوئی ہے، جس کی بظاہر وجہ یہی ہو سکتی ہے کہ صاحبِ کلام یا تو دشوار پسندی میں اس حد تک آگے نکل چکے تھے کہ اب انہیں عام مشکل اشعار بھی سہل نظر آنے لگے تھے یا اپنے اشعار کے مطالب اُن کے اپنے ذہن میں پیوست ہونے کے سبب سے انہیں مشکل معلوم نہیں ہوتے تھے، اگرچہ حقیقت یہ ہے اُن میں سے اکثر اشعار مشکل ہی تھے۔

امتیاز علی عرشی صاحب، دیوانِ غالب اُردو، نسخۂ عرشی کے دیباچے میں "معیارِ انتخاب" کے عنوان کے تحت ص ۲۳۔ ۲۴ پر تحریر کرتے ہیں:-

"شمس الامرا اور شاکر کے نام مرزا صاحب کے خطوں سے یہ قیاس کرنا بجا ہے کہ دیوانِ ریختہ کے متداول انتخاب کے وقت میرزا صاحب نے سادگی کو معیار قرار دیا تھا اور اس کے جو شعر لفظی یا معنوی گنجلک دانغلاق رکھتے ہیں وہ بطور نمونہ شامل کر لئے تھے، نواب شمس الامرا کے نام خط میں میرزا صاحب نے ظاہر کیا ہے کہ پہلا دیوان "طاقِ نسیاں" پر رکھ دیا گیا اور شاکر کو لکھا ہے کہ اُس کے اوراق یک قلم چاک کر کے صرف دس پندرہ شعر نمونے کے لئے دیوانِ حال میں رہنے دیئے۔"

اس کے بعد عرشی لکھتے ہیں:-

"لیکن فی الحقیقت یہ مبالغہ ہے، اس لئے کہ نسخۂ شیرانی کے متن کی غزلوں میں سے بڑی تعداد موجودہ دیوان میں پائی جاتی ہے۔ اس سے قطع نظر میرزا صاحب نے قدیم دیوان کے تین قصیدوں میں سے دو انتخاب میں شامل کر لئے ہیں۔ اُن کے اشعار کی تعداد ۷۷ تھی۔ اس میں سے ۱۵۱ اشعار آج بھی منتخب دیوان کے اندر موجود ہیں۔"

یہ کھلا ثبوت ہے اس امر کا کہ منتخب اشعار کی واقعی تعداد

دس پندرہ سے کہیں زیادہ تھی، اور دیوان کا طاق نسیاں پہ رکھ دینا
یا اُس کے اوراق کا یک قلم چاک کر دینا صرف مبالغہ تھا"

اس میں شک نہیں کہ مرزا کے خطوط کی نثر تو یکسر سہل ممتنع ہے۔ بلکہ یہ کہنا چاہیئے سلاست پر اُردو خطانویسی کی بنیاد ہی مرزا غالبؔ نے رکھی ہے۔ لیکن نظم میں اُن کی روش قطعی مختلف ہے اور بقول حالیؔ وہ بہ نسبت اس کے کہ شعر عام فہم ہو جائے اس بات کو زیادہ تر پسند کرتے تھے کہ طرزِ خیال اور طرزِ بیان میں جدت اور نرالا پن پایا جائے۔

تاہم اس بات سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ جب مرزا غالبؔ سہل ممتنع کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو وہ اس میدان میں بھی کسی سے پیچھے نہیں رہتے بلکہ بعض مقامات پر تو وہ میرؔ کے لئے باعثِ رشک ہو جاتے ہیں اور یہ اُن کی قادرُالکلامی کا بہت بڑا ثبوت ہے۔

لیجئے مرزا غالبؔ کے کچھ اشعار سلاست کے باب میں بھی ملاحظہ فرمائیے۔

(۱) دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز
پھر ترا وقتِ سفر یاد آیا

جناب حالیؔ کی زبان ہی میں اس قیامت خیز شعر کی شرح دیکھیئے :-

"دوست کو رخصت کرتے وقت جو دردناک کیفیت گزری تھی اُس کے چلے جانے کے بعد رہ رہ کر یاد آتی ہے، اُس میں کبھی کبھی جو کچھ وقفہ ہو جاتا ہے اُس کو قیامت کے دم لینے سے تعبیر کیا ہے۔ ایسے بلیغ شعر اُردو زبان میں کم دیکھے گئے ہیں۔ جو حالت فی الواقع ایسے موقعے پر گزرتی ہے ان دو مصرعوں میں اُس کی تصویر کھینچ دی ہے، جس سے بہتر کسی اسلوبِ بیان میں یہ مضمون ادا نہیں ہو سکتا"

(۲) زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی
کیوں ترا راہ گزر یاد آیا

آخر زندگی بغیرِ عشق کے بھی تو کٹ سکتی تھی، لیکن تیری گزرگاہ کی طرف ہمارے خیال کا آجانا ہمارے لئے قیامت بن گیا۔ نہ ترے حسن کا چرچا سنکر ہم تیری راہوں کا رخ کرتے، نہ تجھ سے سامنا ہوتا، نہ ترے عشق میں گرفتار ہوتے اور نہ آلام و مصائب کا سلسلہ شروع ہوتا۔

خصوصیت سے مصرعِ ثانی بڑا ہی دل گداز ہے۔ "کیوں ترا راہ گزر یاد آیا؟" مصرعِ اولیٰ میں "گزر" کے لفظ کی "مصرعِ ثانی کے "راہ گزر" سے رعایت کتنی حسین اور بے ساختہ ہے۔

(۳) کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

مولانا حالیؔ نے "یادگارِ غالب" میں مرزا کے پہلو دار کلام میں بطور مثال یہ شعر پیش کیا ہے اور مندرجہ ذیل شرح کی ہے:۔

> "اس شعر سے جو معنی فوراً متبادر ہوتے ہیں وہ یہ ہیں کہ جس دشت میں ہم ہیں وہ اس قدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر یاد آتا ہے یعنی خوف معلوم ہوتا ہے مگر ذرا غور کرنے کے بعد اس سے یہ معنی نکلتے ہیں کہ ہم تو اپنے گھر ہی کو سمجھتے تھے کہ ایسی ویرانی کہیں نہ ہوگی مگر دشت بھی اسقدر ویران ہے کہ اس کو دیکھ کر گھر کی ویرانی یاد آتی ہے۔"

(۴) میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ
سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

(اعجازِ سخن کے باب میں ص ۱۴۴ پر تشریح ملاحظہ فرمائیں)

(۵) کوئی امید بر نہیں آتی
کوئی صورت نظر نہیں آتی

نہ تو کوئی امید ہی پوری ہوتی ہے اور نہ ہی کوئی صورت امید پوری ہونے کی نظر آتی ہے۔ گویا

زندگی انتہائی مایوسی اور نامرادی میں بسر ہو رہی ہے۔

(۶) موت کا ایک دن مُعین ہے
نیند کیوں رات بھر نہیں آتی؟

یہ تو ظاہر ہے کہ موت تو وقتِ مقررہ ہی پر آئے گی وہ وقتِ مُعیّن سے ایک لمحہ پہلے نہیں آسکتی لیکن اس نیند کو کیا ہوا ہے، اسے تو رات کو آجانا چاہیئے۔ کیا ہماری بدنصیبی نے نیند کو بھی ہمارے لئے موت کی طرح دشوار بنا دیا ہے کہ جس طرح موت ہمارے بس میں نہیں، نیند بھی ہمارے بس سے باہر ہوئی جاتی ہے۔

موت اور نیند میں رعایت قابلِ غور ہے، نیند کو آدھی موت کہتے ہیں۔

(۷) آگے آتی تھی، حالِ دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

افسردگیِ دل کا اب یہ عالم ہو چکا ہے کہ وہ ہنسی جو کبھی کبھار اپنے حالِ زار ہی پر آجاتی تھی، اب وہ ہنسی بھی نہیں آتی۔

سبحان اللہ اس شعر کی تعریف کن الفاظ میں کی جائے۔ ذرا غور فرمائیں کہ ہنسی جو وجہِ مسرّت وانبساط ہوتی ہے، اگر کبھی آتی بھی تھی تو اپنی پریشان حالی اور آشفتہ سری پر آتی تھی اور اب یہ حالت ہے کہ ہم اُس مایوسانہ ہنسی سے بھی محروم ہیں۔

طبا طبائی اس شعر کو میر کے لئے رشک قرار دیتے ہیں۔

ایک پُرلطف نکتے کا بیان اس شعر کی شرح کے ضمن میں بے محل نہ ہوگا۔

سیّد عابد علی عابدؔ اپنے ایک مضمون "میری ادبی زندگی کا ایک واقعہ" کے زیرِ عنوان ایک ہندو شاعر دیچپال سنگھ شیداؔ دہلوی کی زبانی اس شعر کا ایک مطلب بہجے کی رعایت سے یہ نکالتے ہیں کہ آگے تو حالِ دل پر ہنسی آتی تھی مگر اب کسی بات پر نہیں آتی بلکہ یونہی مجنونانہ طور پر خود بخود ہنسی آجاتی ہے۔ گویا شیداؔ کے خیال میں اس شعر سے جنوں وافسردگی کے امتزاج کی ایک دل شگاف تصویر ابھرتی ہے۔

(۸) جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد
پر طبیعت اِدھر نہیں آتی

میں زہد و تقویٰ، عبادت و ریاضت کے انعام و ثواب سے آگاہ تو ہوں، لیکن کیا کروں کہ میرا دل ہی اس طرف مائل نہیں ہوتا۔

اس شعر میں ایک تو بلا کی رندانہ شوخی ہے دوسرے یہ شعر اعترافِ گناہ کی ایک انوکھی مثال ہے اور تیسرے اشارۃً یہ طنز بھی ہے کہ طاعت و زہد کی طرف طبیعت نہ آنے کا سبب زاہدوں کے اعمال ہیں۔ مرزا ہی کا ایک اور شعر اس طنز کی تائید کرتا ہے ؎

اُس پہ گزرے نہ گماں ریو وریا کا زنہار۔ غالبِ خاک نشیں اہلِ خرابات ہے ہے

(۹) ہے کچھ ایسی ہی بات، جو چُپ ہوں
ورنہ کیا بات کر نہیں آتی؟

اس شعر کے مصرعِ اولیٰ میں مرکزِ توجہ "ہے کچھ ایسی ہی بات" ہے اور اس کے کئی پہلو ہیں مثلاً

(ا) آپ میری خاموشی کو بے زبانی پر محمول نہ کریں۔ بات ہی کچھ ایسی ہے کہ جس کا زبان پر لانا مناسب نہیں۔

(ب) اس لئے خاموش ہوں کہ جن باتوں کو ہمارا معشوق اب تک اپنا ذاتی راز سمجھتا تھا اُن کا ہمیں علم ہو چکا ہے اور اگر وہ زبان پر آ گئیں تو معشوق کی پریشانی کا سبب بن جائیں گی۔

(ج) اپنے ہی اظہارِ جذبات میں شدت کا خطرہ ہے اور معشوق کے بگڑ جانے کا خوف، اس لئے خاموشی اختیار کر رکھی ہے۔

(د) خوفِ رسوائیٔ معشوق مانع ہے اس لئے چپ ہوں۔ یا،

(ہ) یہ کہ خود دوست کی طرف سے مُہر بہ لب رہنے کا حکم ہے اس لئے ہم کسی سے بات نہیں کرتے۔

کیوں نہ چیخوں! کہ یاد کرتے ہیں
میری آواز گر نہیں آتی،

اس شعر کے بھی کئی معنوی پہلو ہیں ۔ مثلاً

(ا) میرے نالوں کی آواز اگر بلند نہیں ہوتی تو انہیں یہ گمان گزرتا ہے کہ شاید میرے جوشِ عشق میں کمی آگئی ہے ، اگرچہ نالوں میں کمی ناتوانی کے سبب سے ہے ۔ تاہم ان کی بدگمانی دُور کرنے کے لئے میں چیخ چیخ کر اپنی آواز اُن تک پہنچاتا ہوں ۔

(ب) میرے نالوں سے اُن کے غرورِ حُسن کو زندگی ملتی ہے ۔ اس لئے چیختا ہوں ۔

(ج) انہیں درحقیقت ہم سے درپردہ ربط ہے ، اسی لئے وہ یاد کرتے ہیں ۔ چنانچہ جب یہ صورتِ حال ہے تو میں کیوں نہ خوشی سے چیخ چیخ کر اُن تک اپنی آواز پہنچاؤں ۔ یا ،

(د) یہ کہ اگر ہماری فریاد و بُکا کا سلسلہ منقطع ہو جاتا ہے تو انہیں ہمارا حال معلوم کرنے کی تشویش ہوتی ہے ، اور میری آواز بہ سببِ ناتوانی نہیں نکلتی ۔ لہٰذا میں اس بے بسی پہ کیوں نہ چیخوں گویا یہاں چیخوں بطور محاورے کے ہے ۔

(۱۱) داغِ دل گر نظر نہیں آتا
بُو بھی ، اے چارہ گر ، نہیں آتی؟

نہایت اعلیٰ شعر ہے ۔

چارہ گر کی نافہمی اور کم نظری پر طعن ہے کہ اوّل تو صاحبِ نظر کو ہمارا داغِ دل ہی نظر آجانا چاہئیے تھا لیکن اگر وہ صاحبِ نظر نہیں ہے تو کیا ہمارے چارہ گر کو دل کے جلنے کی بُو بھی نہیں آتی؟ اس سادہ سے شعر میں ایک تو اپنے سوزِ دُروں کی پوری کیفیت بیان کردی ہے ، دوسرے دنیا کی بے حسی کا پُورا مرقع کھینچ دیا ہے ۔ معمولی سا کپڑا جلے تو بُو چاروں طرف پھیل جاتی ہے لیکن ہمارے چارہ گروں کی بے حسی کا یہ عالم ہے کہ دل سی چیز جلے اور انہیں خبر تک نہ ہو ۔

(۱۲) ہم وہاں ہیں ، جہاں سے ہم کو بھی
کچھ ہماری خبر نہیں آتی

بے خودی اور از خود رفتگی کا یہ عالم ہے کہ اب ہمیں خود اپنے حال کی خبر نہیں رہی ۔ بین السطور

مطلب یہ ہے کہ ہم ایسے فنا فی العشق ہوگئے ہیں کہ ہم اپنے آپ ہی میں نہیں رہے۔
بہت عمدہ شعر ہے۔ اپنی کیفیت کے لحاظ سے بابِ استغراق میں بہ آسانی آسکتا ہے۔

(۱۳) مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی
موت آتی ہے، پر نہیں آتی

مرنے کی تمنا میں جان دیتے ہیں، گویا اس اعتبار سے تو موت آتی ہے لیکن فی الحقیقت دم نکلتا نہیں اور یہ بڑی ہی اذیت ناک صورت ہے۔ یعنی، ع مجھے کیا بُرا تھا مرنا، اگر ایک بار ہوتا
اس شعر میں پہلا "مرنا" مجازی اور دوسرا حقیقی ہے۔

(۱۴) کعبے کس مُنہ سے جاؤگے، غالبؔ؟
شرم تم کو مگر نہیں آتی؟

غالبؔ، زیارتِ کعبہ کو کیا مُنہ لے کر جاؤ گے۔ کچھ تو شرم کرو۔ ساری زندگی تو فسق و فجور اور اللہ کی نافرمانی میں گزاردی۔ اب کیا مُنہ لے کر اُس کے روبرو ہو گے؟

(۱۵) دلِ ناداں، تجھے ہوا کیا ہے؟
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

اے میرے نادان دل یہ تجھے کیا ہوگیا ہے۔ تو جس دردِ محبت میں مُبتلا ہے آخر اُس کا کوئی علاج بھی ہے؛ تو خواہ مخواہ کیوں اس روگ کو جان سے لگائے بیٹھا ہے؟
کس قدر سلیس پیرایۂ بیان ہے۔ دل کی کتنی ہمدردانہ سرزنش بھی ہے اور دل ہی سے کیسی عاشقانہ سرگوشی بھی ہے۔

(۱۶) ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار
یا الٰہی، یہ ماجرا کیا ہے؟

خدایا، آخر یہ کیا راز ہے کہ ہم تو اس قدر جذبِ اُلفت اور اشتیاق اُن کے لئے رکھتے ہیں اور وہ اُتنے ہی ہم سے متنفر اور بیزار ہیں۔

مولانا حالؔی نے" یادگارِ غالب" میں احساساتِ عشق کی مندرجہ ذیل ترجمانی کی ہے :-

"گویا ابھی عشق کے کوچے میں قدم رکھا ہے ، اور معشوق و عاشق
میں جو ناز و نیاز کی باتیں ہوتی ہیں اُن سے ناواقف ہے۔
اسلئے باوجود اپنے مشتاق ہونیکے بیزار ہونے پر تعجب کرتا ہے"

(۱۷) میں بھی مُنہ میں زبان رکھتا ہوں
کاش ! پوچھو کہ" مدعا کیا ہے؟"

کاش کبھی مجھ سے بھی آپ نے میرے دل کی بات پوچھی ہوتی۔ آخر میرے مُنہ میں بھی زبان ہے۔ ادائے مطالب کے لئے میں گُنگ نہیں ہوں۔ لیکن ہم ُاسی وقت کچھ کہہ سکتے ہیں جب کہ آپ خود ہمارا حال پوچھیں، ورنہ خود بخود کیونکر ہم اس نازک مضمونِ محبت کو زبان پر لا سکتے ہیں۔

مصرعِ اولیٰ میں" بھی" کا لفظ اس بات کا غماز ہے کہ آپ اوروں کو پوچھتے ہیں۔

(۱۸) جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ، اے خدا کیا ہے؟

(۱۹) یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟

(۲۰) شِکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے؟
نگہ چشمِ سرمہ سا کیا ہے؟

(۲۱) سبزہ و گُل کہاں سے آئے ہیں؟
ابر کیا چیز ہے؟ ہوا کیا ہے؟

یہ چاروں اشعار قطعہ بند ہیں - اِن سے مرزا کے فلسفیانہ تفکر، پُرکیف شاعرانہ اِستغراق اور عظمتِ کلام کا اندازہ ہوتا ہے۔ زبان اس قدر سلیس اور رواں ہے کہ قاری، شاعر کے خیالات کے ساتھ ہی بہا جاتا ہے۔

فرماتے ہیں کہ اے خدا جب کہ تیرے بغیر کوئی دوسرا موجود ہی نہیں تو پھر یہ تمام ہنگامۂ عالم کیسا ہے ؟

یہ حسین و جمیل پری چہرہ لوگ کیسے ہیں ؟ اور اُن کا جان لینے والا غمزہ وعشوہ کیا ہے ؟

یہ معطر اور بل کھائی ہوئی زلفیں اور مار ڈالنے والی سُرمگیں آنکھیں درحقیقت ہیں کیا ؟
ان کے علاوہ یہ سرسبز و شاداب سبزہ اور یہ گلہائے رنگا رنگ کس عالم سے عالمِ وجود میں آئے ہیں اور آسمان پر یہ ٹکڑے بائے ابر جو اِدھر اُدھر تیرتے پھرتے ہیں کیا ہیں ؟ اور یہ خوشگوار ہوا کے جھونکے پرچمِ فکر میں کیوں لرزش پیدا کرتے ہیں؟

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے اِن اشعار کے محاسن پر یوں روشنی ڈالی ہے :-

"جس قدر حقیقتِ عالم، پردہ سے روشنی میں آتی جاتی ہے، دماغ عاجز ہوتا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ ایک مدام حیرت اور استغراق کا عالم طاری ہو جاتا ہے۔ مرزا غالب نے اپنی اس کیفیت کو جس خوبی سے اپنے کلام میں بیان کیا ہے اُس کی مثال موجود نہیں"

(۲۲)

ہم کو اُن سے وفا کی ہے اُمید
جو نہیں جانتے، وفا کیا ہے ؟

دیکھئے ہم بھی کیسے نادان ہیں کہ ہم اُن سے وفا کی اُمید لگا کر بیٹھے ہیں جو وفا کے معنی سے بھی آشنا نہیں ۔

بہت عمدہ شعر ہے اور زندگی میں بار ہا ایسے مواقع آتے ہیں جہاں اس شعر کا اطلاق ہوتا ہے ۔ طباطبائی کا یہ مفروضہ کہ وہ کم سنی کی وجہ سے وفا ہی کو نہیں جانتے، تو یہ بہر صورت اُن کی اپنی فکر کا نتیجہ ہے لیکن دیگر شارحین کا اندھا تتبع ضرور افسوسناک ہے ۔ البتہ سُہا، حسبِ عادت اپنے آزاد اندازِ فکر سے کام لیتے ہیں اور اس شعر کا مطلب صحیح بیان کرتے ہیں ۔

(۲۳) ہاں، بھلا کر، تیرا بھلا ہوگا!"
اور درویش کی صدا کیا ہے؟

اس شعر کی خوبی یہ ہے کہ مصرعِ اولیٰ میں ایک فقیر کی پوری صدا بند کر دی ہے اور معنوی اعتبار سے اپنے تئیں ایک عاجز درویش ظاہر کرکے معشوق سے التجا کی ہے کہ ہم فقیرانہ صدا کرنے کے سوا اور تجھے کچھ بھی کیا سکتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ بھلائی کا بدلہ بھلائی ہی ہوتا ہے۔ لہٰذا تو ہم سے بھی بھلائی کر تاکہ تجھے بھی بدلے میں بھلائی ملے۔

(۲۴) جان تم پر نثار کرتا ہوں
میں نہیں جانتا، دُعا کیا ہے؟

میں زبانی دعاؤں کا قائل نہیں بلکہ سیدھی طرح سے اپنی جان ہی تم پہ قربان کئے دیتا ہوں عاشق دراصل ایک ہی مفہوم سے آشنا ہے اور وہ ہے۔ جان دینا دعائیں دینا اُس کے نزدیک زبانی جمع خرچ سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا۔

(۲۵) میں نے مانا کہ کچھ نہیں غالبؔ
مُفت ہاتھ آئے، تو بُرا کیا ہے؟

یہ مانا کہ غالبؔ کی کوئی حیثیت نہیں، لیکن اے دوست اگر وہ یونہی تیری غلامی میں چلا آئے تو کیا بُرا ہے؟ مُفت میں مہنگا تو نہیں۔

دیکھئے کس خوبصورتی سے اپنی کم مائیگی کو محبوب کے اِلتفات کا ذریعہ بنایا ہے۔ مُفت کی غلامی کو تو وہ شرفِ قبولیت بخشے گا اسی لئے تو اپنے آپ کو مفت میں پیش کیا ہے۔ مرزا ساتھ ہی معشوق کی نفسیات کو بھی سمجھتے ہیں۔ جو جی میں کہتے ہیں کہ مُفت آئے تو مال اچھا ہے۔

(۲۶) ابنِ مریم ہوا کرے کوئی
میرے دکھ کی دوا کرے کوئی

کوئی مسیحائے دوراں ہے تو ہوا کرے، ہم تو جب سمجھیں کہ ہمارے دردِ محبّت کا بھی کوئی

علاج کر سکے۔

اس شعر میں عیسیٰ یا مسیحا کی جگہ ابنِ مریم لائے ہیں اور اس ترکیب نے زبان میں نرمی اور شعر میں حُسن پیدا کر دیا ہے۔

(۲۷) شرع و آئین پر مدار سہی
ایسے قاتل کا کیا کرے کوئی؟

چلیئے ہم ضابطۂ شرع اور آئینِ عدالت پر بھروسہ کئے لیتے ہیں کہ وہاں قتل کی سزا قتل ہے، لیکن وہ قاتل جو بغیر تلوار ہی کے ہمیں تیغِ نگاہ سے مار ڈالتا ہے اُس کا کیا بندوبست ہے اور اُس کی کیا سزا ہے؟

(۲۸) چال، جیسے کڑی کمان کا تیر
دل میں ایسے، کے جا کرے کوئی

کمان جتنی کڑی اور سخت ہوگی اُس کا تیر اُتنا ہی تیز نکلے گا۔ چنانچہ فرماتے ہیں کہ کڑی کمان کے تیر کی طرح گزر جانے والے مغرور معشوق کا دامن کون پکڑے اور عرضِ مدعا کیونکر کرے۔ گویا ایسے تیز و تند خو معشوق کے دل میں بھی بھلا جگہ پیدا کی جا سکتی ہے؟

لہجے کی رعایت سے اس شعر کا مطلب یہ بھی نکل سکتا ہے کہ ایسے تیز و تند خو معشوق کے دل میں جگہ پیدا کرو تو بات ہے۔

(۲۹) بات پر واں زبان کٹتی ہے
وہ کہیں اور سُنا کرے کوئی

اُن کے حضور بات کرنے کا کسی کو یارا نہیں ہے۔ وہاں تو صرف اِتنا ہے کہ وہ جو بھی سخت سُست کہیں، آپ سنیں اور برداشت کریں۔

(۳۰) بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ
کچھ نہ سمجھے، خدا کرے، کوئی!

میں عالمِ جنوں و بے خودی میں نہ جانے کیا کیا واہی تباہی بک رہا ہوں۔

خدا کرے کہ میرا محبوب میری اِن حرکات پر سنجیدگی سے توجہ نہ دے ورنہ اُس کے مُتنفر ہونے کا اندیشہ ہے ۔ یا یہ کہ حالتِ جُنوں میں اگر میرا رازِ محبت میری زبان پر آ جائے تو خدا کرے کہ میرے معشوق کی سمجھ میں میری بات نہ آئے ۔ چونکہ اب تک تو یہ راز میں نے اُس سے چھپا کر ہی رکھا ہے ۔

(۳۱) نہ سُنو ، گر بُرا کہے کوئی ،
نہ کہو ، گر بُرا کرے کوئی

نصیحتاً فرماتے ہیں کہ اگر تمہیں کوئی بُرا بھلا کہے تو درگزر کرو اور اگر کوئی بُرائی کا مرتکب ہو اور تم دیکھ لو تو کسی سے ذکر نہ کرو اور پردہ پوشی سے کام لو ۔

(۳۲) روک لو ، گر غلط چلے کوئی
بخش دو ، اگر خطا کرے کوئی

اگر کوئی شخص غلط راہ پر پڑ جائے تو اخلاقاً تمہارا فرض ہے کہ اُسے روکو اور منع کرو اور اگر کوئی خطا کر بیٹھے ، تو اُسے انتہائی فراخدلی سے معاف کر دو ۔

(۳۳) کون ہے جو نہیں ہے حاجت مند ؛
کس کی حاجت روا کرے کوئی

اس شعر کے بھی بعض دوسرے اشعار کی طرح دو معنوی پہلو ہیں ۔ ایک تو یہ کہ اس دنیا میں ایسا کون ہے جس کی کوئی حاجت یا ضرورت نہیں ہے لہٰذا کس کس کی حاجت روائی کی جائے ۔

دوسرا مطلب یہ ہے کہ ساری دنیا حاجت مندوں سے بھری پڑی ہے ، اس ہجوم میں اگر ہماری حاجت روائی نہ ہو تو شکایت کا کیا محل ہے ۔

(۳۴) کیا کیا خضر نے سکندر سے !
اب کسے رہنما کرے کوئی

یہ شعر صنعتِ تلمیح میں ہے اور اُس قصّے کی یاد دلاتا ہے کہ سکندر ، خضر کی رہنمائی میں چشمۂ آبحیات تک گئے لیکن آبِ حیات پینے سے محروم رہے ، چونکہ چشمے کے اردگرد ہزاروں انسان اُنہیں زندگی اور

موت کی کشمکش میں ایڑیاں رگڑتے ہوئے دکھائی دیئے تھے اور سکندر نے اس خیال سے وہاں پہنچ کر بھی آبِ حیات نہیں پیا۔ بعض روایات میں یہ ہے کہ خضر نے خود آبِ حیات پی لیا اور سکندر کو عمداً محروم رکھا۔ چنانچہ اس روایت کو پیشِ نظر رکھ کر مرزا فرماتے ہیں کہ جب خضر جیسے برگزیدہ رہنما نے سکندر جیسے اولوالعزم بادشاہ کو کچھ نہیں دیا تو اب دنیا میں ہم کس کی رہنمائی اختیار کریں۔

(۳۵) جب توقع ہی اُٹھ گئی، غالبؔ
کیوں کسی کا گلا کرے کوئی!

بڑا ہی پیارا شعر ہے، یعنی کسی سے کچھ امید ہو، تو شکایت بھی ہو۔ جب امید نہیں تو شکایت ہی کیوں۔

غرض کہ، سلاستِ بیان کے اس باب میں مرزا کے ایسے اور کئی اشعار پیش کئے جا سکتے ہیں اگرچہ اُن کی تعداد مشکل اشعار کے مقابلے میں بہت کم ہے۔

بے جا نہ ہوگا اگر ایک غزل اور ایک منظوم عریضہ یہاں بغیر تشریح کے پیش کئے جائیں تاکہ قارئینِ کرام سلاستِ بیان سے پوری طرح لطف اندوز ہو سکیں:۔

(۱) پھر اس انداز سے بہار آئی
کہ ہوئے، مہر و مہ، تماشائی

(۲) دیکھو، اے ساکنانِ خطۂ خاک
اس کو کہتے ہیں عالم آرائی

(۳) کہ زمیں ہو گئی ہے سرتاسر
رُوکشِ سطحِ چرخِ مینائی

(۴) سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی
بن گیا، رُوئے آب پر کائی

(۵) سبزہ و گُل کے دیکھنے کیلئے
چشمِ نرگس کو دی ہے، بینائی

(۶) ہے ہوا میں شراب کی تاثیر
بادہ نوشی ہے، بادپیمائی

(۷) کیوں نہ دنیا کو ہو خوشی، غالبؔ
شاہِ دیں دار نے شفا پائی

عریضۂ منظوم

(۱) اے شہنشاہِ آسماں اَورنگ - اے جہاں دارِ آفتاب آثار
(۲) تھا میں اک بے نوائے گوشہ نشیں - تھا میں اک دردمندِ سینہ فگار
(۳) تم نے مجھ کو جو آبرو بخشی - ہوئی میری وہ گرمیِ بازار
(۴) کہ ہوا مجھ سا ذرّۂ ناچیز - روشناس ثوابت و سیّار
(۵) گرچہ، از روئے ننگِ بے ہنری - ہوں خود اپنی نظر میں اتنا خوار
(۶) کہ گر اپنے کو میں کہوں خاکی - جانتا ہوں کہ آئے خاک کو عار
(۷) شاد ہوں لیکن اپنے جی میں کہ ہوں - بادشاہ کا غلامِ کار گزار
(۸) خانہ زاد اور مرید اور مدّاح - تھا ہمیشہ سے، یہ عریضہ نگار
(۹) بارے، نوکر بھی ہو گیا، صد شکر! - نسبتیں، ہو گئیں مشخّص چار
(۱۰) نہ کہوں آپ سے، تو کس سے کہوں؟ - مدّعائے ضروری الاظہار
(۱۱) پیر و مرشد، اگرچہ مجھ کو نہیں - ذوقِ آرائشِ سر و دستار
(۱۲) کچھ تو جاڑے میں چاہیئے، آخر - تا نہ دے، بادِ زمہریر آزار
(۱۳) کیوں نہ درکار ہو مجھے پوشش؛ - جسم رکھتا ہوں، ہے اگرچہ نزار
(۱۴) کچھ خریدا نہیں ہے، اب کے سال - کچھ بنایا نہیں ہے، اب کی بار
(۱۵) رات کو آگ اور دن کو دھوپ - بھاڑ میں جائیں ایسے لیل و نہار!

(۱۶) آگ تاپے کہاں تک انساں! - دھوپ کھاوے کہاں تلک جاندار!

(۱۷) دھوپ کی تابِش، آگ کی گرمی - وَقِنا رَبَّنا عَذابَ النّار!

(۱۸) میری تنخواہ جو مقرر ہے - اُس کے ملنے کا ہے عجب ہنجار

(۱۹) رسم ہے مُردے کی چھ ماہی ایک - خلق کا ہے اسی چلن پہ مدار

(۲۰) مجھ کو دیکھو کہ ہوں بقیدِ حیات - اور چھ ماہی ہو سال میں دو بار!

(۲۱) بسکہ لیتا ہوں ہر مہینے قرض - اور رہتی ہے سُود کی تکرار

(۲۲) میری تنخواہ میں تہائی کا - ہو گیا ہے شریک ساہوکار

(۲۳) آج مجھ سا نہیں زمانے میں - شاعرِ نغز گوئے خوش گفتار

(۲۴) رزم کی داستان گر سنیئے - ہے، زباں میری، تیغ جوہر دار

(۲۵) بزم کا التزام گر کیجئے - ہے، قلم میری، ابرِ گوہر بار

(۲۶) ظلم ہے، گر نہ دو سخن کی داد - قہر ہے، گر کرو نہ مجھ کو پیار

(۲۷) آپ کا بندہ اور پھروں ننگا! - آپ کا نوکر اور کھاؤں اُدھار!

(۲۸) میری تنخواہ کیجئے ماہ بہ ماہ - تا نہ ہو، مجھ کو، زندگی دشوار

(۲۹) ختم کرتا ہوں اب دُعا پہ کلام - شاعری سے نہیں مجھے سروکار

(۳۰) تم سلامت رہو ہزار برس! - ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار!

میر تقی میرؔ نے یقیناً اردو غزل کو سلاست، فصاحت، سوز و گداز سپردگی اور بے ساختگی سے مالا مال کیا ہے، لیکن جب غالبؔ اس طرف متوجہ ہوتے ہیں تو وہ نہ صرف یہ کہ اس میدان میں میرؔ کی ہمسری کرتے ہیں بلکہ غزل کو سلاست و سوز کے علاوہ شوخی، شگفتگی اور رعنائی سے بھی متمتع کرتے ہیں۔

عقدہائے مشکل

تھی نوآموزِ فنا، ہمّتِ دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

عقدہ ہائے مشکل

مولانا محمد حسین آزاد "آبِ حیات"[1] میں رقمطراز ہیں :-

"... دونوں باکمال (مولوی فضل حق اور مرزا خان عرف مرزا خانی کوتوالِ شہر) مرزا صاحب کے دلی دوست تھے۔ ہمیشہ باہم دوستانہ جلسے اور شعر و سخن کے چرچے رہتے تھے۔ انہوں نے اکثر غزلوں کو سُنا اور دیوان کو دیکھا تو مرزا صاحب کو سمجھایا کہ یہ شعر عام لوگوں کی سمجھ میں نہ آئیں گے۔ مرزا نے کہا اتنا کچھ کہہ چکا اب تدارک کیا ہو سکتا ہے انہوں نے کہا خیر ہوا سو ہوا انتخاب کرو اور مشکل شعر نکال ڈالو۔ مرزا صاحب نے دیوان حوالہ کر دیا۔ دونوں صاحبوں نے دیکھ کر انتخاب کیا۔ وہ یہی دیوان ہے جو کہ آج ہم عینک کی طرح آنکھوں سے لگائے پھرتے ہیں۔"

مولانا حالی "یادگارِ غالب"[2] میں تحریر فرماتے ہیں :-

چونکہ مرزا کی طبیعت فطرتاً نہایت سلیم واقع ہوئی تھی۔ اس لئے نکتہ چینوں کی تعریضوں سے اُن کو بہت متنبہ ہوتا تھا، اور آہستہ آہستہ اُن کی

---

[1] ۱۹۶۶ء مطبوعہ مکتبہ ادب لاہور ص ۵۰۴ (اوّلین سال اشاعت ۱۸۸۰ء)

[2] مطبوعہ شیخ مبارک علی لاہور (اوّلین سال تصنیف ۱۸۹۷ء) ص ۱۰۲

طبیعت راہ پر آتی جاتی تھی۔ اس کے سوا جب مولوی فضل حق سے مرزا کی راہ و رسم بہت بڑھ گئی اور مرزا اُن کو اپنا خالص و مخلص دوست اور خیر خواہ سمجھنے لگے تو انہوں نے اس قسم کے اشعار پر روک ٹوک کرنی شروع کی، یہاں تک کہ اُنہیں کی تحریک سے انہوں نے اپنے اُردو کلام میں سے جو اُس وقت موجود تھا دو ثلث کے قریب نکال ڈالا۔ اور اس کے بعد اُس روش پر چلنا بالکل چھوڑ دیا"

مولانا حالیؔ ہی کے بیان کا اقتباس حکیم سید عبدالحئی نے "گلِ رعنا"[1] میں دیا ہے۔

مولوی عبدالباری آسیؔ صاحب "مکمل شرح دیوانِ غالب"[2] کے مقدمے میں لکھتے ہیں:۔

"بات یہ ہے کہ آزادؔ کا دوسری باتوں کی طرح مرزا پر یہ بھی ایک رنگین اتہام ہے جس سے اُن کے کلام کو مشکل اور بے معنی بتا کر اُن پر یہ تہمت بھی لگائی ہے کہ یہ کائناتِ انتخاب دوسروں کی ہے۔ مرزا کا اس میں کچھ نہیں۔ انہیں اچھے بُرے کے سمجھنے کی تمیز ہی نہ تھی۔

خود میرے والد مرزا غالبؔ کے دیکھنے والوں میں تھے اُنکے کمالِ سخن کے پورے رازدان تھے۔ وہ جب آزادؔ کا یہ آبحیات والا لطیفہ دیکھتے تھے کہ مرزا نے مولوی فضل حق سے انتخاب کرایا تو غصے کے مارے سُرخ ہو جاتے تھے اور فرماتے تھے کہ کیا بہتان باندھا ہے۔ والد صاحب بیان کرتے تھے کہ مرزا اصلاح دے کر بعض شاگردوں سے ایک ہندو تنبولی کی نسبت تو ضرور یہ کہتے تھے کہ ذرا اُس کو بھی سُنا لینا اور باقی کسی کو کچھ

---

[1] مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۳۳۰ھ طبع چہارم دا وین سال تصنیف ۱۳۳۰ھ مطابق ۱۹۲۰ء ص ۲۱۷

[2] ۱۹۳۱ء مطبوعہ صدیق بک ڈپو لکھنؤ ص ۱۱۔

نہیں سمجھتے تھے، صہبائی کو ملائے مکتبی آزردہ کو ایک حکمران، ذوق کو بادشاہ
کا اُستاد، مومن کو لڑاکو جانتے تھے۔ اور ذرا بھی ان کی پروا نہ تھی"

عرشی رامپوری دیباچۂ "دیوانِ غالب اردو[1] نسخۂ عرشی" میں "کس نے انتخاب کیا" کے عنوان کے
تحت لکھتے ہیں:۔

"مولانا آزاد دہلوی کا بیان ہے کہ مولوی فضل حق خیرآبادی اور میرزا خانی
کوتوال دہلی، نے میرزا غالب کے دیوانِ ریختہ کا انتخاب کیا ہے۔ لیکن
اولاً تو نسخۂ بھوپال، نسخۂ شیرانی، گلِ رعنا اور نسخۂ رام پور کا مطالعہ اس
کی توثیق نہیں کرتا، دوسرے خود میرزا صاحب نے اسی انتخاب کی
ذمہ داری اپنے سر لی ہے"

غرض کہ ان اقتباسات کو بغور دیکھنے سے مولانا حالی کی رائے زیادہ جامع اور معتبر معلوم ہوتی ہے
کہ انتخاب تو مرزا کا اپنا تھا اور تحریک دوستوں کی تھی۔ اور اس اعتبار سے مرزا کا یہ شعر ؎

گھُلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ - شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

محض تغزل کی ایک کڑی ہی نہیں، بلکہ اس باب میں خاصا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ یوں بھی مرزا کی اپنی تحریروں سے
یہی ثابت ہوتا ہے کہ اپنے دیوان کا انتخاب انھوں نے خود ہی کیا تھا اور سادگی کو معیار قرار دیا تھا، اگرچہ
مرزا کی سادگی کا معیار قاری کے معیار سے یقیناً مختلف تھا چونکہ ایک قاری کو دیوانِ غالب میں اب بھی ایک
خاصی بڑی تعداد مشکل اور پیچیدہ اشعار کی نظر آتی ہے۔

مرزا غالب، مولوی شاکر کو ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

"آخر جب تمیز آئی تو اس دیوان کو دُور کیا، اوراق یک قلم چاک کئے، دس
پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوانِ حال میں رہنے دئے"

۱۔ نسخہ ۱۹۵۸ء مطبوعہ انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ ص ۲۱ - ۲۲

خط کا یہ حصہ محلِ نظر ہے کہ دس پندرہ شعر واسطے نمونے کے دیوان حال میں رہنے دیئے۔ اس غلط فہمی کی وجوہات پر "سلاستِ بیان" کے باب میں بحث کی جا چکی ہے۔ خود نیاز فتح پوری جیسے سخن فہم نے "مشکلاتِ غالب" میں چار سو کے قریب مشکل اشعار نکالے ہیں اور یہ تعداد اُس مختصر سے دیوان میں ہے جس کے کُل اشعار ۱۸۰۲ ہیں۔

"عقدہ ہائے مشکل" کے اس باب میں "دو سو" کے قریب اشعار تشریح کی غرض سے اس لئے منتخب کئے جا رہے ہیں تا کہ ہمارے قارئین پر مشکل اشعار کی تعداد کا بہت بڑا بوجھ بھی نہ پڑے اور صرف انہی اشعار کی تفہیم ان اشعار کے سمجھنے میں ممد ہو جو کسی وجہ سے اس کتاب میں شامل نہیں ہوسکے ساتھ ہی غالب کی تمام مشکل طرز ہائے ادا سے بھی ہمارے قارئین کما حقہٗ آگاہ ہو جائیں۔ اگر واقعی اس عمل سے قارئینِ کرام کو یہی مطلوبہ فائدہ پہنچا تو ہمارے اُس بنیادی مقصد کو تقویت ملے گی کہ لوگوں میں کلامِ غالب کو خود بخود سمجھنے کی زیادہ سے زیادہ اہلیت پیدا ہو۔

(۱)

کاو کاوِ سخت جانیہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا، شام کا، لانا ہے جوئے شیر کا

کاوِ کاوِ کے معنی ہیں کاوِش کرنا یا زخم کو ناخن سے چھیلنا۔ کاو کے لفظ کی تکرار نے کاوشِ پیہم کا مفہوم پیدا کر دیا ہے۔

جوئے شیر: دودھ کی نہر، قصۂ فرہاد کی تلمیح ہے۔

اس شعر کو سمجھنے کے لئے محض اس بات کا خیال رکھیں کہ مصرعِ ثانی میں "صبح کرنا شام کا" ایک علیحدہ ٹکڑا ہے اور اِس پہ توقف کے بعد مطلب خود بخود واضح ہو جاتا ہے۔

یعنی شبِ تنہائی میں میری سخت جانی، جان کنی اور زخم کرید کرید کر پیہم تڑپنے کا عالم مت پوچھ، میرے لئے صبح کرنا شام کا، یعنی رات کاٹنا، اِتنا ہی مشکل ہے جتنا کہ فرہاد کے لئے پہاڑ کاٹ کر دودھ کی نہر نکالنا مشکل تھا۔

اس تلمیحی شعر میں رعایتِ لفظی کا حُسن یہ ہے کہ سخت جانی کو کوہ کن جیسے سخت جان عاشق سے،

ہجر کی سختی کی پہاڑ کاٹنے سے اور جوئے شیر کی سپیدی سحر سے علیحدہ علیحدہ رعایت رکھی ہے اور مصرع ثانی کی مجموعی رعایت "پہاڑ سی رات کاٹنا" کے محاورے سے ہے۔

(۲)

جز قیس، اور کوئی نہ آیا بروئے کار
صحرا، مگر، بتنگیِ چشمِ حسود تھا

یہ شعر مصرعِ ثانی کی وجہ سے پیچیدہ معلوم ہوتا ہے لیکن سنبھل کر پڑھیں تو اس کا مطلب نہایت واضح ہے یعنی سوائے مجنوں کے اور کوئی شخص مردِ میدانِ عشق نہیں نکلا۔ شاید اس لئے کہ صحرا باوجود انتہائی فراخ اور وسیع ہونے کے بہ باطن حاسدوں کی آنکھ کی طرح تنگ تھا لہٰذا ایک مجنوں کے علاوہ کسی دوسرے کو اپنے دل میں جگہ نہیں دے سکا۔ بیخود دہلوی اور ان کے تتبع میں بعض دیگر شارحین کا یہ مطلب نکالنا غلط ہے کہ قبیلۂ عامر میں سے پھر کوئی قیس جیسا عاشق کامل پیدا نہیں ہوا جو دشتِ نجد کو آباد کرتا۔

شعر کی عبارت سے صاف ظاہر ہے کہ مردِ میدان تو اور بھی تھے مگر صحرا کی تنگ نظری نے انہیں میدان میں آنے نہیں دیا۔

(۳)

آشفتگی نے نقشِ سویدا کیا درست
ظاہر ہوا کہ داغ کا سرمایہ دُود تھا

آشفتگی : پریشانی، حیرانی، دیوانہ پن

سُویدا : وہ سیاہ نقطہ جو انسان کے دل پر ہوتا ہے

یعنی میرے دل پر سُویدا کا جو سیاہ داغ ہے وہ پریشانیوں اور حیرانیوں سے بنا ہے اور اس بات سے یہ ثبوت ملا کہ داغِ دل کی اصل دھواں ہی تھا چونکہ دھواں پریشانی کی صفت سے متصف ہے۔

گویا داغِ دل سے دھوئیں کا رہ رہ کر اُٹھنا ظاہر کرتا ہے کہ داغ درحقیقت اپنی اصل کی طرف لوٹ رہا ہے۔ بالفاظِ دیگر آشفتگی اور سُویدا، داغ اور دُود جو بظاہر ایک دوسرے کی ضد نظر آتے ہیں، اصل میں ایک ہی چیز ہیں۔

(۴) کہتے ہو ؟ نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا"
دل کہاں ؟ کہ گم کیجیے ؛ ہم نے مدعا پایا

اس شعر کا مطلب بھی محض اس کی صحیح ادائیگی سے نکل آتا ہے ۔
یعنی تم کہتے ہو کہ اگر تم نے ہمارا دل کہیں پڑا ہوا پایا تو تم ہمیں واپس نہیں کرو گے ۔ لیکن دل ہمارے پاس ہے ہی کہاں کہ ہم گم کر سکیں۔ ہاں البتہ تمہارے کہنے کے انداز سے ہم سمجھ گئے ہیں کہ ہمارا گم شدہ دل تمہارے ہی قبضے میں ہے ۔

(۵) حالِ دل نہیں معلوم ، لیکن اس قدر یعنی
ہم نے بار ہا ڈھونڈا تم نے بار ہا پایا

طباطبائی محض اس اشارے پر اکتفا کرتے ہیں :۔" ڈھونڈھا اور پایا کا مفعول یہ دل ہے" ستہا کہتے ہیں :۔" یعنی دل کا (اور کچھ) حال (تو) معلوم نہیں مگر (اتنا جانتا ہوں کہ) تم نے جب ڈھونڈا تو تمہارے پاس نکلا ":
بیخود کہتے ہیں" دل کی حقیقتِ حال سے ہم واقف و خبردار نہیں کہ کیا گیا اور کیونکر گیا یعنی عشق ایک بے اختیاری شے ہے......." وغیرہ
جوش ملسیانی ، بیخود کا تتبع کرتے ہیں ۔ چشتی کوئی خاص روشنی نہیں ڈال سکے ۔ نظامی ، حسرت اور نیاز نے اس شعر کو نظر انداز کر دیا ہے اور شاداں بلگرامی اصلاحِ شعر کی طرف بھی متوجہ ہوتے ہیں اور طباطبائی کے اشارے کو بھی دہراتے ہیں ۔ غرض کہ نہ تو کسی شارح نے کھل کر شعر کے بارے میں کچھ کہا ہے نہ حقِ شرح ہی ادا کیا ہے۔
دراصل اس شعر کے معنی تک رسائی کے لئے ، مصرعِ ثانی میں" بار ہا" کے لفظ کی تکرار پر توجہ دینی چاہیئے ۔ یعنی ہمارے دل کی حالت اُس طفلِ ناداں کی سی ہے جو بار بار اپنے گھر سے نکل کر کسی ایک خاص ٹھکانے پر پہنچ جاتا ہے اور جب اُسے وہاں سے مایوسی ہوتی ہے تو واپس چلا آتا ہے اور پھر اچانک کسی نامعلوم کشش کے تحت اُسی کوئے ملامت کی طرف چل پڑتا ہے۔

مرزا نے اپنے دل کے بار بار ٹوٹنے اور معشوق کے نہ آنے بار بار پانے میں یہ نکتہ رکھا ہے کہ ہمارا دل بار بار سرابِ محبت کا دھوکا کسی غیر مرئی کشش کی وجہ سے کھاتا ہے۔

(۶) تھی نو آموزِ فنا ہمتِ دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا

نو آموزِ فنا : درسِ فنا کا مبتدی

یعنی میری مشکل پسند ہمت، اگرچہ درسِ فنا میں مبتدی کی حیثیت رکھتی تھی، لیکن اپنی مشکل پسندی کی وجہ سے، منزلِ فنا کو بھی طے کر گئی۔ اور ایسے دشوار کام کا میری ہمت کے لئے آسان ہو جانا میرے لئے مشکل ہو گیا۔ گویا میں اپنی ہمتِ مشکل پسند کے شوق کے لئے اب کونسی اور بڑی مشکل لاؤں جو مقامِ فنا سے بھی زیادہ دشوار گزار ہو۔

طبا طبائی، نولکشور، نیاز اور شاداں نے مصرعِ اولیٰ میں "تھی" کی جگہ "اے" لکھا ہے اور اسی خطاب کو پیشِ نظر رکھ کر تشریح کی ہے اور یہ تبدیلی اصل معنی پر زیادہ اثر انداز نہیں ہوتی۔

نسخہ ہائے چغتائی، مالک رام، بیخود اور دینِ محمدی میں "تھی" کی جگہ "ہے" لکھا ہے، اس تبدیلی سے بھی معنی میں فرق نہیں پڑتا۔ بہر حال اکثریت نے مع عرشی کے "تھی" ہی تحریر کیا ہے۔

(۷) دل تا جگر، کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہ گزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

میرے دل سے جگر تک کا تمام راستہ اب خون کے دریا کا ایک ساحل بنا ہوا ہے۔ گویا دل و جگر پھٹ کر خون کا بہتا ہوا دریا بن گئے ہیں اور ایک وقت وہ تھا کہ گل و گلزار کے جلوے اس جادۂ بہار کے سامنے گرد کی حیثیت رکھتے تھے۔

مقصود یہ ہے کہ دل و جگر کی دنیا کبھی شادمانیوں اور مسرتوں کا گہوارہ تھی اور اب یہ حالت ہے کہ غم کے ہاتھوں شگفتہ خاطری کا خون ہو گیا ہے۔ خون کی گل سے رعایت قابلِ غور ہے۔

(۸) شمارِ سُبحہ ، مرغوبِ بُتِ مشکل پسند آیا
تماشائے بیک کف بُردنِ صد دل پسند آیا

سُبحہ تسبیح کو کہتے ہیں اور تسبیح میں عموماً سو دانے ہوتے ہیں ۔ چنانچہ اس خیال کو پیشِ نظر رکھ کر مرزا فرماتے ہیں کہ ہمارے مشکل پسند محبوب کو تسبیح کے دانوں کا شمار کرنا اس لئے مرغوب ہے کہ ایسا کرنے سے ایک ہی ہاتھ میں سو سو دل اُڑانے کے شغل کی مشق ہوتی ہے ۔

(۹) بفیضِ بے دلی ، نومیدیِ جاوید آساں ہے
کشائش کو ہمارا عقدۂ مشکل پسند آیا

نومیدیِ جاوید : دائمی مایوسی و نامرادی
کشائش : فراخی ، کشودگی ، کھلنا

مایوسی اور بیدلی کے کرم سے اِتنا تو ہوا کہ دائمی نامرادی ہم پر آسان ہو گئی ۔ یہ تو اطمینان ہوا کہ اب ہمیں تمنائے عیش میں کبھی مُضطرب نہیں ہونا پڑے گا ۔ لیکن ستم ظریفیِ قسمت تو دیکھیئے کہ خود کشودِ کار کو ہمارا یہ انداز پسند آ گیا اور ہم فی الواقع ہمیشہ ہمیشہ کے لئے نااُمیدی اور نامرادی سے وابستہ کر دیئے گئے ۔

(۱۰) ہوائے سیرِ گُل آئینۂ بے مہریِ قاتل
کہ اندازِ بخوں غلطیدنِ بسمل پسند آیا

ہمارے قاتل کی تمنائے سیرِ چمن درحقیقت اُس کی بے مہری اور ظلم پسندی کی غماز ہے ، چونکہ سیرِ گُل میں پھولوں کا ہوا سے جھکولے کھانا یا ٹوٹے ہوئے پھولوں کا زمین پر اِدھر اُدھر لوٹنا اُس کے لئے اپنے اندر وہی نظارہ رکھتا ہے جو ایک خون میں لت پت بسمل کے لوٹنے سے پیدا ہوتا ہے ۔ یعنی ہمارے قاتل کی طبعِ خون آشام کو اس نظارے سے تازگی اور زندگی ملتی ہے ۔ خیال رہے کہ پھول کا رنگ سُرخ ہونے کے اعتبار سے خونِ بسمل سے ملتا ہے ۔

(۱۱) نہ آئی سطوتِ قاتل بھی مانع میرے نالوں کو
لیا دانتوں میں جو تنکا ، ہوا ریشہ نیستاں کا

نَیستاں : وہ جگہ جہاں بانس اُگتے ہیں

ریشۂ نیستاں : وہ نَے جس سے بانسری بنتی ہے

دانتوں میں تنکا دابنے کا پہلے زمانے میں یہ مطلب لیا جاتا تھا کہ ہم مرعوب ہوگئے ہم نے شکست تسلیم کرلی - چنانچہ اس روایت کے پیشِ نظر شعر کا مطلب یہ ہوا کہ میرے قاتل کا رعب و داب بھی مجھے نالہ کشی سے باز نہ رکھ سکا چونکہ جو تنکا میں نے دانتوں میں قاتل سے اظہارِ مرعوبیت کے لئے دبایا تھا وہ بانسری بن گیا اور نالہ و فریاد کا سلسلہ بہر طور جاری رہا -

مقصد یہ ہے کہ آپ ہمیں نالہ و فریاد سے کتنا ہی منع کیوں نہ کریں ہماری نالہ کشی نہیں رک سکتی۔ ہم جو انداز بھی اختیار کریں گے سراپا فریاد ہی نظر آئیں گے ۔ اسی خیال کو قدرے بدلے ہوئے انداز میں مرزا نے یوں بھی باندھا ہے ؎

فریاد کی کوئی لے نہیں ہے - نالہ پابندِ نَے نہیں ہے

(۱۴) رنگِ شکستہ، صبحِ بہارِ نظارہ ہے
یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا

اس شعر پر شارحین نے بڑی لے دے کی ہے ۔ بنیادی طور پر دو گروہ پیدا ہوگئے ہیں، ایک وہ جو " رنگِ شکستہ " کو عاشق سے منسوب کرتا ہے اور دوسرا وہ جو اس کا تعلق معشوق سے قائم کرتا ہے بعض دونوں پہلوؤں سے تشریح کرتے ہیں اور شرح کے الفاظ اور مطالب سب کے کسی نہ کسی حد تک مختلف ہیں -

البتہ قدرت نقوی صاحب نے " رنگِ شکستہ " سے نشہ ٹوٹنے کے معنی لے کر ایک تیسرا ہی مطلب نکالا ہے یہ تشریح نقوی صاحب نے ماہِ نو کراچی کے جولائی ۱۹۶۵ء کے شمارے میں چھ صفحات سے کچھ زیادہ پر کی ہے ۔ بحث دلچسپ ہے لیکن اُن کی اپنی تشریح سے مضمون کا سارا طِلسم باطل ہوگیا ہے نقوی صاحب نے مندرجہ ذیل نتیجہ نکالا ہے :-

" عاشق کا نشہ ٹوٹ رہا ہے، محبوب کا نشہ برقرار ہے، عاشق سے عجیب و غریب

حرکات سرزد ہورہی ہیں، جنہیں دیکھ کر محبوب ہنستا ہے مذاق اُڑاتا ہے،
حبیب کہتا ہے کہ جب تم پر خمار طاری ہوگا، نشہ ٹوٹنے کی کیفیت میں مبتلا
ہوگے تو اُس وقت ہم تمہیں آئینہ دکھائیں گے، تم اُس وقت اپنی حالت
بھی دیکھنا کہ تم کیسی کیسی حرکتیں کرتے ہو، یعنی اس کیفیت میں ہر ایک
ایسی ہی حرکتیں کرتا ہے۔"

اس مفروضے پر کسی مزید تبصرے کی ضرورت نہیں ہے۔ نقوی صاحب کی تشریح نے شعر کو خاصا اُلجھا دیا ہے۔ بصورت دیگر پہلے دو گروہ تو اپنے اپنے ڈھنگ کی معقول شرح بھی کرتے ہیں۔

ہمارے نقطۂ نظر سے یہ عاشق کا رنگِ شکستہ ہے جو خود اپنے اندر ایک حُسن رکھتا ہے اور اس اعتبار سے وہ بہارِ نظارہ کی صبح یعنی نقطۂ عروجِ بہار ہے اور عاشق کے اس رنگِ شکستہ کے پیشِ نظر محبوب کے گلہائے ناز میں بھر پور رعنائی اور شگفتگی کا پیدا ہونا یقینی ہے۔

عاشق کا رنگِ شکستہ حُسنِ یار کی تجلی سے تصادم کا نتیجہ ہے اور ہدفِ تجلیٔ دوست میں ایک خاص قسم کے حُسن و وقار کا ہونا لازمی ہے۔ مثلاً مجنوں کا رنگِ شکستہ خواہ کیسی ہی ظاہری خستگی کا مظہر کیوں نہ ہو، ایک عظیم صحرا تک کو یہ شرف بخشتا ہے کہ مجنوں اُس کا مکین ہے ؎

ہر اک مکان کو ہے مکیں سے شرف اسدؔ - مجنوں جو مرگیا ہے تو جنگل اُداس ہے

عاشق کا رنگِ شکستہ اس لئے معشوق کے گلہائے ناز کی شگفتگی کا باعث ہے کہ عاشق کا یہ شکستہ رنگ، معشوق کی تابشِ حُسن کی وجہ سے ہے، اور معشوق کو پوری طرح اس کا احساس ہے۔

یہ شرح اس نکتے پر مرکوز ہے کہ معشوق کا رنگِ شکستہ معشوق ہی کے گلہائے ناز کی شگفتگی کا باعث نہیں ہوسکتا اور اس خیال کی تائید میں، غالب ہی کا ایک شعر پیش کیا جا سکتا ہے ؎

مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے - تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے

گویا یہاں بھی عاشق کی شکستگیٔ حال معشوق کی شگفتگیٔ رنگ کا سبب ہے۔

(۱۳) شب ، خمارِ شوقِ ساقی ، رُستخیز اندازہ تھا
تا محیطِ بادہ ، صورت خانۂ خمیازہ تھا

خمار : نشہ یا نشہ ٹوٹنے کی کیفیت

شوقِ ساقی : انتظارِ آمدِ ساقی

رُستخیز اندازہ : ہنگامۂ قیامت کی طرح بے پناہ

محیطِ بادہ : خطِ شراب

صورت خانہ : بت کدہ ، پری خانہ ، تصویر خانہ

خمیازہ : بدن تاننا ، انگڑائی ، جمائی

طباطبائی محیطِ بادہ کو دریائے بادہ سمجھ کر اور لمبی لمبی انگڑائیاں لینے کو شراب ڈھونڈھنے سے ہم معنی کرکے ، شعر کی صحیح شرح نہیں کر سکے ۔

نیاز اس شعر کو دور از کار تخیل کہتے ہیں ۔ چشتی اس میں فارسیت اور غیر مانوسیت دیکھتے ہیں ، البتہ حسرت موہانی اور سُہا نے اس شعر کو خوب سمجھا ہے ۔ حسرت کی زبان میں اس کی نہایت جامع اور سلیس شرح یہ ہے :

"مطلب یہ ہے کہ شوقِ ساقی کے خمار میں کچھ اس قیامت کا جوش تھا کہ مے خانے کی ہر شے یہاں تک کہ شراب بھی خمیازہ کش ہو رہی تھی اور اس طرح پر ایک صورت خانۂ خمیازہ کی کیفیت پیشِ نظر ہو گئی تھی بغرض کہ مضمون یہ ہے کہ ساقی کی آمد کی ہر شے مشتاق و منتظر تھی ۔"

اس مطلب کے علاوہ مرزا نے ایک ایک لفظ میں ایک ایک تصویر پیش کرنے کا جو کمال دکھایا ہے وہ قابلِ داد ہے اور بادہ نوشوں کے جذبات کی جو ترجمانی کی ہے ، شاید کسی اور شکل میں اس سے بہتر نہ ہو سکتی تھی ۔ اسی غزل کے دو اور شعروں کی شرح ہمارے اس خیال کی تائید کرے گی ۔

(۱۴) مانعِ وحشت خرامی ہائے لیلیٰ کون ہے
خانۂ مجنونِ صحرا گرد بے دروازہ تھا

مانع : روکنے والا، باز رکھنے والا

وحشت خرامی : وحشت و جنوں کی حالت میں نکل پڑنا

مجنونِ صحراگرد : جنگلوں اور صحراؤں میں گھومنے والا مجنوں

فرماتے ہیں کہ مجنوں کا گھر تو دراصل صحرا تھا جس کا نہ کوئی در تھا نہ دیوار تھی پھر کونسی چیز لیلیٰ کو دیوانہ وار مجنوں سے ملنے کے لئے نکل آنے سے روکتی تھی۔ گویا آنے والے کی راہ میں کوئی دیوار یا دروازہ حائل ہو سکتا ہے۔ جب ان میں سے کوئی چیز حائل نہیں تو پھر ملاقات سے گریز کیوں؟

بین السطور مطلب اس شعر کا یہ ہے کہ مجنوں نے تو لیلیٰ کی خاطر اپنے آپ کو نہ صرف یہ کہ دنیاوی تکلفات سے آزاد کر رکھا تھا، بلکہ وہ صحرا نوردی کی مستقل زحمت اٹھا کر لیلیٰ کے التفات کا بھی مستحق ہو چکا تھا۔ اس کے باوجود لیلیٰ کے پاؤں میں دنیا داری کی بیڑیاں پڑی رہیں اور وہ مجنوں کے معیارِ محبت کا جواب نہیں دے سکی۔

اس شعر کا مرکزی تاثر "وحشت خرامیہائے لیلیٰ" کے الفاظ میں ہے، اور یہ شعر مرزا کے اُن اشعار میں سے ہے۔ جن کا محض صوتی تاثر، معنی کا لطف اٹھانے سے پہلے ہی سماعت کو مسحور کر لیتا ہے۔

(۱۵) پوچھ مت رسوائیِ اندازِ استغنائے حُسن
دست مرہونِ حنا، رخسار رہنِ غازہ تھا

طباطبائی کہتے ہیں :۔

"یعنی حُسن کو باوجود استغنا ایسی احتیاج ہے کہ ہاتھ حنا کی طرف اور مُنہ غازہ کی طرف پھیلائے ہوئے ہے۔"

دیگر شارحین نے بھی اسی مطلب کو اپنے اپنے الفاظ میں بیان کر دیا ہے لیکن حُسن کلام کی نقاب کشائی کسی نے نہیں کی۔

نُہا نے کسی حد تک تفصیل میں جانے کی کوشش کی ہے لیکن مجازی معنی سے حقیقی معنی کی طرف تشریح کا رُخ موڑنے سے ٹھوکر کھا گئے ہیں۔ شعر میں "رسوائی" کا لفظ ہی اُس معنی کی نفی کرتا ہے جس کا

اطلاق حقیقت پر ہو سکتا ہے۔

یہ شعر حُسن پر ایک نہایت لطیف طنز ہے۔ مصرع اولی میں " رسوائی اندازِ استغنائے حُسن " کا ٹکڑا توجہ طلب ہے۔

یعنی حُسن کے اندازِ بے نیازی کی رسوائی کا حال مت پوچھ۔ اُس حُسنِ بے پرواکی اب یہ حالت ہو گئی ہے کہ ہاتھ شوخی کے لئے رنگِ حنا کا محتاج ہے اور رخسار تابانی کے لئے سُرخی اور غازہ کے پاس رہن پڑا ہوا ہے۔

عاشق اشارۃً معشوق کو مآلِ حُسن دکھا کر ڈرا بھی رہا ہے تاکہ وہ زوالِ حُسن سے پہلے اس پر ملتفت ہو سکے اور ایک معنوی پہلو مرزا نے اس شعر میں یہ بھی رکھا ہے کہ حُسن کو آرائشِ ظاہری کا کبھی نہ کبھی محتاج ہونا پڑتا ہے لیکن عشق درحقیقت ہر سہارے سے بے نیاز ہے۔

علاوہ ان معنوی خوبیوں کے رخسار، رہنِ غازہ کی ہم آہنگی، روانی اور معنوی شوخی قابلِ داد ہے۔

(۶) اسدؔ، ہم وہ جنوں جولاں گدائے بے سروپا ہیں
کہ ہے سر پنجۂ مژگانِ آہو، پشت خار اپنا

جنُوں جولاں : حالتِ جنوں میں تیز رو ہونا۔ وحشت خرامی کرنا۔

گدائے بے سروپا : وہ فقیر جو کہیں ٹِک کر نہ بیٹھتا ہو جسے سر پاؤں کا ہوش نہ ہو۔

سر پنجہ : پنجے کا ابتدائی حصہ

پشت خار : لکڑی کا انگریزی حرف T سے ملتا جلتا آلہ جو فقیروں کے پاس رہتا ہے جس پر وہ سر یا بازو ٹیک سکیں یا کبھی پیٹھ کھجا سکیں۔

لفظ و معنی کے اس تفصیلی جائزے کے بغیر یہ شعر سمجھ نہیں آسکتا۔ خصوصیت سے "پشت خار" کے اگر ایک ہی معنی لئے جائیں یعنی پیٹھ کھجانے کا آلہ تو صحیح مطلب تک پہنچنا مشکل ہو جاتا ہے۔ طباطبائی اور اس کے تتبع میں تقریباً ہر شارح کو یہ مشکل پیش آئی ہے۔ صرف سُہاؔ سے یہ لغزش نہیں ہوئی۔

" پشت خار" کے معنی اگر محض پیٹھ کھجانے کا آلہ ہی لئے جائیں تو پھر طباطبائی جیسے شارح کو "بے سروپا"

کے لفظ کو "بے سرو سامان" کے غلط معنی مجبوراً پہنانا پڑتے ہیں، حالانکہ ان معنی کا کوئی محل نہیں حتیٰ کہ بعض نسخوں میں "بے سرو پا" کی بجائے "آبلہ پا" بھی دیکھا گیا ہے۔ جس کا صاف مطلب یہ ہے کہ ایک جگہ نہ ٹھہر سکنے والا فقیر۔

طبا طبائی کہتے ہیں:-

"اسد اور آہو کا تقابل تو ظاہر ہے، جنوں جولاں ہونے سے یہ اشارہ کیاہے کہ آہو بھی میرے پیچھے رہ جاتا ہے، اور پشت خار سے پیچھے ہی کھجاتے ہیں، گدا کی لفظ پشت خار کی مناسبت کے لئے ہے، بے سرو پا کہنے سے یہ مقصود ہے کہ پشت خار تک میرے پاس نہیں ہے، اگر ہے تو مژگانِ آہو ہے۔ پنجہ میں اور مژگان میں اور پشت خار میں وجہ شبہہ جو ہے وہ ظاہر ہے یعنی شکل تینوں کی ایک ہی سی ہے۔ مژگان کو پہلے پنجہ سے تشبیہ دی پھر پنجہ کو پشت خار سے تشبیہ دی"

دیگر شارحین سے بھی یہی غلطی ہوئی ہے حتیٰ کہ نیاز فتح پوری یہاں تک آگے نکل گئے ہیں:-

"ہم ایسے جنوں زدہ فقیر ہیں کہ صحرا کے سوا ہمارا کہیں ٹھکانہ نہیں اور بے سروپائی یا بے سامانی کا یہ عالم ہے کہ ہمارے پاس پشت خار تک نہیں اور اس کا کام ہم پنجۂ مژگانِ آہو سے لیتے ہیں، یعنی کثرتِ صحرا نوردی سے غزالانِ صحرا بھی ہم سے اس درجہ آشنا ہوگئے ہیں کہ وہ اپنی پلکوں سے ہماری پیٹھ تک کھجا دیتے ہیں"

اس تشریح کا معنیِ شعر سے کوئی تعلق ہی نہیں رہا چونکہ مرکزی نکتہ اس میں جنوں جولانی اور برق رفتاری ہے نہ کہ بے سروسامانی۔

یہ شعر دراصل مبالغہ ہے جوشِ رفتارِ جنوں جولاں گدایانِ عشق کے بارے میں اور مطلب یہ ہے کہ حالتِ جنوں میں ہماری تیز رفتاری اور بے سروپائی کا یہ عالم ہے کہ اگر اس برق روی کے دوران میں

ہمیں کہیں ذرا ٹیک لگانے یا دم لینے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے تو ہم سرپٹ چوکڑیاں بھرتے ہوئے ہرن کے سرپنجۂ مژگاں سے پشت خار کا کام لیتے ہیں۔ یہ تقریباً ایسا ہی مبالغہ ہے کہ

عجب کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا۔ بعض دیگر اشعار میں بھی وحشت خرامی اور مستانہ روی وغیرہ کی تراکیب۔ مرزا تیزرفتاری جنوں کے لئے لائے ہیں۔

ان معنی اور مبالغے کے علاوہ اس شعر میں مناسبات تشبیہات اور رعایاتِ لفظی کا ایک پُر لطف ہجوم ملتا ہے۔ مثلاً جولانی اور آہوگدا اور پشت خار، سرپنجہ اور بے سروپا، سرپنجۂ مژگاں اور خارا اور پھر اسدا اور آہو کی نسبت اور تقابل۔

(۱۷) زخم گر دب گیا، لہو نہ تھما
کام گر رک گیا روا نہ ہوا

یہ شعر بہ اعتبار عبارت اگرچہ سادہ ہے لیکن معنی تک پہنچنے کے لئے خاصی فکر کی ضرورت ہے۔ چنانچہ ایسے اشعار کو بھی مشکل اشعار کی شرح میں شامل کر لیا ہے۔

فرماتے ہیں۔ ہماری بدقسمتی دیکھئے کہ اگر ہمارا زخم کسی تدبیر سے دب بھی گیا تو خون کا بہنا جاری ہی رہا، لیکن برخلاف اس کے اگر ہمارا کام چلتے چلتے رک گیا تو پھر رکا ہی رہا، کسی صورت دوبارہ چلا نہیں گویا ہونا تو یہ چاہیئے تھا کہ اگر کسی وجہ سے خون زخم تھمتا تو کام بھی نہ تھمتے یا اگر کام تھم گیا تھا تو دوسری طرف لہو بھی تھم جاتا، لیکن ہماری بدقسمتی سے ہوا وہی جو ہمارے مفاد کے خلاف تھا۔

(۱۸) قطرۂ مے بسکہ حیرت سے نفس پرور ہوا
خطِ جامِ مے، سراسر رشتۂ گوہر ہوا

نفس پرور = دم سادھنا

اس شعر کا مطلب، مرزا صاحب قاضی عبدالجمیل صاحب جمیلؔ بریلوی کو ایک خط میں اس طرح لکھتے ہیں:-

"اس مطلع میں خیال ہے دقیق، مگر کوہ کندن وکاہ برآوردن یعنی

لُطف زیادہ نہیں ہے۔ قطرہ ٹپکنے میں بے اختیار ہے۔ بقدرِ یک مژہ برہم زدن ثبات و قرار ہے۔ حیرت ازالۂ حرکت کرتی ہے۔ تنظرفِ افراطِ حیرت سے ٹپکنا بھول گیا۔ برابر برابر بوندیں جو تھم کر رہ گئیں تو پیالی کا خط بصورت اُس تاگے کے بن گیا جس میں موتی پروئے ہوئے ہوں

مرزا نے اس شعر کی تشریح میں کسرِ نفسی سے کام لیا ہے۔ بصورت دیگر یہ شعر اپنے اندر ایک منفرد حُسن رکھتا ہے اور تصورِ انسان کو جلا بخشتا ہے۔

یعنی شراب کا قطرہ حُسنِ ساقی سے حیرت زدہ ہو کر ایسا دم بخود ہوا کہ ٹپکنے کی بجائے ٹھہر جانے سے موتی بن گیا اور خطِ جامِ شراب میں سربسر موتی پروتے جانے سے ایک ہار تیار ہو گیا۔ گویا خطِ پیالہ کی گولائی ہار بنانے میں ممد ہوئی۔

(۱۹) اہلِ بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخیِ ناز
جوہرِ آئینہ کو طوطیِ بسمل باندھا

اہلِ بینش	:	اہلِ نظر
حیرت کدہ	:	عالمِ حیرت آفریں
شوخیِ ناز	:	شوخیِ جمالِ محبوب
جوہرِ آئینہ	:	فولادی آئینے پر صیقل سے پیدا ہونے والا جوہر، جو سبزی مائل ہوتا ہے
طوطیِ بسمل	:	وقتِ ذبح تڑپتا ہوا پرندہ

اس شعر کی شرح کرتے وقت اس بات کو مدِنظر رکھنا چاہیئے کہ حیرت میں سکوت اور بسمل میں تڑپ دو متضاد صفات ہیں اور ان دونوں صفات کو شاعر نے ایک دوسرے سے کیونکر ہم کنار کیا ہے۔

فرماتے ہیں کہ اہلِ نظر نے آئینے میں شوخیِ جمالِ یار کی حیرت آفرینی کو اس لئے طوطیِ بسمل قرار دیا ہے کہ آئینہ خود شبیہِ عکسِ روئے یار ہو گیا ہے اور طوطیِ بسمل کی طرح تڑپنے لگا ہے۔

جوہرِ آئینہ مختلف زاویوں سے سیماب صفت متحرک نظر آتا ہے اور ہوتا بھی سبزی مائل ہے اس لئے اس کی طوطیِ بسمل سے تشبیہ نہایت لطیف اور بدیع ہے۔ چنانچہ آئینے کی جامدُساکت حیرت، جوہرِ آئینہ میں آکر تپیدِ جلوۂ یار ہوگئی ہے اور تڑپ رہی ہے۔

(۲۰) یاس و اُمید نے یک عربدہ میداں مانگا
عجزِ ہمت نے طلسمِ دلِ سائل باندھا

عربدہ میدان : لڑائی کا میدان

طلسم باندھا : جادو کا گھروندا بنایا

یعنی پست ہمتی نے سائل کے دل کو طلسمِ پیچ وتاب بنا دیا اور اس کمزوری کے سبب سے اُمید اور نا اُمیدی کے درمیان لڑائی کا میدان کھل گیا۔ گویا کبھی اُمید بڑھتی اور کبھی یاس غالب آجاتی یعنی یہ ہمتِ طلب کی کمی تھی کہ یاس و اُمید میں جنگ شروع ہوگئی بصورت دیگر اگر طالبِ شوق عالی ہمت ہوتا تو بغیر کسی پس وپیش کے اپنی طلب کے حصول میں کامیاب ہوجاتا۔

(۲۱) یک ذرّۂ زمیں نہیں بیکار، باغ کا
یاں جادہ بھی فتیلہ ہے لالے کے داغ کا

جادہ : راستہ، پگڈنڈی

فتیلہ : چراغ کی بتی یا وہ بتی جو دوا میں بھگو کر زخم میں رکھتے ہیں

فرماتے ہیں کہ باغ کی زمین کا ایک ذرّہ بھی بیکار نہیں ہے حتیٰ کہ باغ کا وہ راستہ جس پر بظاہر کچھ نہیں اُگتا وہ بھی لالے کے داغ کو چراغ کی طرح روشن رکھنے کا کام کر رہا ہے۔

اس شعر میں مرزا نے فتیلہ کے دونوں معنوں سے نہایت فنکارانہ طور پر استفادہ کیا ہے اور یہی اس شعر کا کمال ہے جس پر شارحین کی نظر نہیں گئی۔

یہ حقیقت ہے کہ باغ کی زمین ہی اُسکی نشوونما کا سبب ہے لہٰذا اُس کا کارآمد ہونا یوں بھی ثابت ہوگیا۔ دوسرے جادہ کو فتیلہ اس لئے کہا ہے کہ ایک تو یہ داغِ لالہ کو روشن کرنے میں ممد ہے

اور اگر داغ کو زخم مانا جائے تو اُس کے علاج کی بھی ایک صورت ہے۔
دوسرے مقصد یہ ہے کہ اس کائنات کا کوئی ذرّہ بیکار نہیں ہے اور اپنے دائرہ کار میں مصروفِ عمل رہ کر تخلیقِ حسن کا کام کر رہا ہے۔
یہ شعر غالب کے عظیم کارناموں میں سے ہے۔

(۲۲) بے مے کسے ہے طاقتِ آشوبِ آگہی
کھینچا ہے عجزِ حوصلہ نے خطِ ایاغ کا

آشوب : فتنہ، پریشانی، شورش
آگہی : علم، ہوشیاری، خرد مندی، احساس
عجزِ حوصلہ : کم ہمتی، کمزوری
ایاغ : جامِ شراب

طبا طبائی کہتے ہیں :-

"یعنی آشوبِ ہشیاری کے برداشت کرنے سے حوصلہ کو عجز ہے، اس عجز نے ہشیاری و آگہی پر خطِ ایاغ کھینچ دیا ہے یعنی صفحۂ خاطر پر سے اُسے کاٹ دیا ہے، حاصل یہ کہ ایاغ پیکر ہشیاری کو محو کر دیتا ہے۔"

حسرت، نیاز اور شادآں بھی اسی مطلب سے اتفاق کرتے ہیں لیکن نظامی بدایونی نے کسی وجہ سے ایاغ کا خط کھینچنے کی بجائے ایاغ پر خط کھینچنا یعنی جام پر ناپ کا نشان لگا نا مراد لیا ہے اور مطلب یہ نکالا ہے کہ عجزِ حوصلہ نے ناپ تول سے شراب پینا شروع کر دیا ہے۔ یہ مطلب غلط ہے۔ تاہم بیخودؔ، جوشؔ ملسیانی اور چشتی بھی انہی غلط معنی سے اتفاق کرتے ہیں۔
شعر کے ہر پہلو پر نئے انداز سے غور کرنا اتباعِ محض سے یقیناً بہتر ہے لیکن ہمیں بڑی احتیاط کرنی چاہیئے چونکہ سرسری فکر میں غلط راہ پر پڑنے کا اندیشہ ہوتا ہے۔ راقم کے

حلقۂ احباب میں جناب محبوب ربّانی ایک نہایت ذہین و فطین درویش صفت مدرس ہیں۔ وہ اس شعر کے بارے میں اپنے بچپن کے اندازِ فکر کا ذکر کرتے ہیں کہ انہوں نے عجزِ حوصلہ سے مراد بے زری اور غربت سے کہ "خطِ ایاغ کا" بشکل تصویر کھینچنا مراد لیا تھا یعنی شراب پینا آلامِ روزگار کا مقابلہ کرنے کے لئے اگر ضروری ہے تو ہم بسببِ تنگدستی بادہ و جام کی تصویر بناکر ہی نشہ پورا کر لیتے ہیں۔

تاہم قارئین کرام مختلف اندازہائے فکر کے مطالعے کے بعد اسی نتیجے پر پہنچیں گے کہ طباطبائی کی تشریح ہی دُرست ہے اگرچہ سلاستِ بیان کی کمی محسوس ہوتی ہے۔

سلیس زبان میں شعر کی تشریح یوں ہو سکتی ہے کہ احساسِ حالات بجائے خود ایک عذابِ الیم ہے اور اس عذاب سے بچنے کے لئے بادہ نوشی کے سوا چارہ نہیں لیکن بادہ نوشی سے حالات کا مقابلہ کرنے کی راہ ہماری کم ہمتی نے اختیار کی ہے۔ گویا بصورتِ دیگر آلام و مصائب کا مقابلہ جام و سبو کے سہارے کے بغیر ہی کرنا چاہیئے۔

(۲۳) بے خونِ دل ہے چشم میں موجِ نگہ، غبار
یہ میکدہ، خراب ہے مے کے سراغ کا

میکدہ، استعارہ ہے چشم سے اور موجِ نگہ، میکدۂ چشم کی رعایت سے لاتے ہیں۔ مے، استعارہ ہے خونِ دل سے اور خراب کا لفظ مے اور میکدہ سے نسبت و رعایت رکھتا ہے یعنی جس طرح شراب خانے میں بغیر شراب کے خاک اُڑتی ہے اُسی طرح اگر آنکھ کی راہ سے خونِ دل کی شراب نہ بہے تو میکدۂ چشم میں موجِ نگاہ کی حیثیت بھی گرد و غبار سے زیادہ نہیں۔ گویا میکدۂ چشم خونِ دل کی شراب کی جستجو میں خراب ہو رہا ہے۔

مقصد یہ ہے کہ عاشقی کی رونق اسی میں ہے کہ آنکھ خونِ دل روتی ہے۔

(۲۴) باغِ شگفتہ، تیرا بساطِ نشاطِ دل
ابرِ بہار، خمکدہ کس کے دماغ کا!

نسخۂ عرشی میں اعراب و اوقاف کا خصوصیت سے خیال رکھا گیا ہے اور بہ تحقیق یہ ثابت ہوتا ہے کہ نسخۂ عرشی، دوسرے تمام نسخوں کے مقابلے میں اس اعتبار سے افضل ہے۔

اس شعر کے مصرعِ اولیٰ میں نسخۂ عرشی میں باغِ شگفتہ پر وقفہ ہے۔ اور صرف طباطبائی کی تشریح اس وقفے کے مطابق ہے اور ہمارے نقطۂ نظر سے یہی تشریح درست ہے ورنہ دوسرے تقریباً تمام شارحین نے "باغِ شگفتہ تیرا" پر وقفہ دیا ہے اور مطلب یہ نکالا ہے کہ

"...... تیرے حُسن کا شگفتہ باغ میرے نشاطِ دل کا سبب ہے"

اس لئے ابرِ بہار میرے لئے خم کدۂ عیش نہیں ہو سکتا...."

نظامی بدایونی تو تشریح کا آغاز ہی ان الفاظ سے کرتے ہیں :-

"بعض شارحین نے تیرا کو بساطِ نشاطِ دل کے ساتھ مضاف کیا ہے ہماری رائے میں یہ غلط ہے "تیرا" کا تعلق باغِ شگفتہ سے ہے۔"

لیکن جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے، مستند ترین نسخۂ عرشی طباطبائی کی تائید کرتا ہے۔ لہٰذا طباطبائی کی تشریح ہی درست ہے اور لفظ بہ لفظ قارئینِ کرام کے ملاحظے کے لئے پیش کی جاتی ہے :-

"پہلے مصرعہ میں سے (ہے) محذوف ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جب شگفتگیٔ باغ سے تجھے نشاط پیدا ہوتا ہے تو خیال کرتا ہے کہ ابرِ بہار جس نے ساغر کو شرابِ رنگ و بُو سے لبریز کر دیا ہے۔ کس کے دماغ کا خم کدہ ہوا، دوسرے مصرع میں سے (ہوا) محذوف یعنی ابرِ بہار بھی تیرے ہی دماغ میں نشہ پیدا کرنے کے لئے ایک خم کدہ ہے۔ یہ تجنیس بساط و نشاط صنائع خطیہ میں سے ہے۔"

سلیس زبان میں شعر کا مطلب یہ ہوا کہ باغِ شگفتہ، جب کہ تیرے لئے وجۂ نشاط و مسرت ہے تو ظاہر ہے کہ ابرِ بہاراں بھی تیرے ہی دماغ کے لئے قدرت نے خم کدہ بنایا ہے۔ گویا یہ باغ و ابر و بہار سب تیری ہی خوشی کے لئے پیدا کئے گئے ہیں یہاں تک کہ ؎

ایجاد کرتی ہے اسے تیرے لئے بہار - میرا رقیب ہے ۔نفسِ عطر سائے گل

(۲۵) یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں، میں جب سے کہ گریباں سمجھا

اس شعر کی شرح ، خود مرزا نے ماسٹر پیارے لال آشوب کو ایک خط لکھ کر اس طرح کی ہے :۔

"پہلے یہ سمجھنا چاہیئے کہ آئینہ عبارت فولاد کے آئینے سے ہے ورنہ حلبی آئینوں میں جوہر کہاں ، اور اُن کو صیقل کون کرتا ہے فولاد کی جس چیز کو صیقل کرو گے بے شبہ پہلے ایک لکیر پڑے گی اس کو الف صیقل کہتے ہیں -جب یہ مقدمہ معلوم ہوگیا، تو اب اس مفہوم کو سمجھئے ،مصرع : چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا ' یعنی بدو شعور سے مشقِ جنوں ہے ۔ اب تک کمال فن حاصل نہیں ہوا ، آئینہ تمام صاف نہیں ہوگیا ۔ بس وہی ایک لکیر صیقل کی جو ہے ، سو ہے ۔ چاک کی صورت الف کی سی ہوتی ہے ، اور چاک جیب ، آثار جنوں میں سے ہے "

اثر لکھنوی اور شاداں بلگرامی نے یک الف صیقل کو، صیقل گروں کی اصطلاح میں پیمانہ ٹھہرایا ہے صیقل کرنے کا، جیسے یک الف ، دو الف، تین الف یعنی یک الف اولیں صیقل اور تین الف آخری صیقل جس سے آئینے کی تکمیل جلا ہو جاتی ہے ۔

دیگر شارحین کے مقابلے میں اثر لکھنوی کی شرح کی عبارت زیادہ واضح اور قرینِ فہم ہے :۔

"میں نے عقل نہیں بلکہ عشق و وجدان کے ذریعے سے آئینۂ دل کو صاف و مجلی کرنا شروع کیا تاکہ انوارِ سرمدی اس میں منعکس ہوں، اسرار کا گنجینہ کھلے ، یہ محویت اور مشقِ تصور ایک مدت سے جاری ہے لیکن افسوس کہ اب تک محروم ہوں ، صیقل آئینہ ناتمام ہے ، ایک الف سے زیادہ نہیں ، تصفیۂ قلب کا تکملہ نہیں ہوا اور میں اس نتیجے پر پہنچا کہ معرفتِ ذات دشوار نہیں بلکہ محال ہے ۔شعر میں یہ بلیغ نکتہ مضمر ہے کہ اپنے جہل کا

علم ہونا اور جہد کے بعد اعترافِ ناکامی بجائے خود ایک بلند منزل ہے اور
کیا عجب کہ یہی شرمِ نارسائی حجاباتِ دُوری اٹھائے"۔

آثر لکھنوی اپنی اس تشریح کو ان الفاظ پر ختم کرتے ہیں:۔

"خود غالب کی شرح کے ہوتے عجب نہیں کہ میری خامہ فرسائی۔ مدعی سست
گواہ چست" کی مصداق ٹھہرے۔ لیکن دھیان رہے کہ یہ امر مسلّمہ ہے
کہ بسا اوقات شاعر خود اپنے کلام کی تشفی بخش شرح میں عاجز رہتا ہے:
اس امر کا متعدد شاعروں نے اعتراف کیا ہے۔ شیکسپیئر پر اتنا لٹریچر
جمع نہیں ہو سکتا تھا اگر اُس کی شاعری کے اتنے متنوع پہلو نہ ہوتے
اور یہ بعید از قیاس ہے کہ وہ سب پہلو اُس کے ذہن میں تھے"۔

(۲۶)

شرحِ اسبابِ گرفتاریٔ خاطر مت پوچھ
اس قدر تنگ ہوا دل کہ میں زنداں سمجھا

طباطبائی :۔

"شرح کے لغوی معنی کھولنے کے ہیں۔ لفظ تنگ کی مناسبت سے مصنف
نے یہ لفظ باندھا ہے اور تنگیٔ خاطر و انشراحِ خاطر میں بھی تقابل ہے اور
گرفتگیٔ خاطر کے مقام پر گرفتاریٔ خاطر لفظ زنداں کی رعایت سے
اختیار کی ہے"۔

طباطبائی کے ان تفصیلی اشارات اور شعر کے حسنِ مناسبات کی روشنی میں شعر کا مفہوم یہ ہوا کہ میری تنگیٔ دل اور انقباضِ طبیعت کے اسباب تفصیل سے مت پوچھ، مختصر یہ کہ میرا دل اس قدر تنگ ہوا کہ میں اُسے تنگیٔ زنداں سمجھنے لگا۔

تفصیلاً اسبابِ گرفتاریٔ خاطر نہ بتانے میں ایک نکتہ یہ ہے کہ اس میں بہت سے راز، پردۂ اخفا سے منظرِ عام پر آئیں گے یا کچھ باتیں سنانے والے اور سننے والے کے لئے باعثِ تکلیف ہوں گی چنانچہ

مناسب یہی ہے کہ اشارۃً اتنا ہی کہہ دیا جائے کہ دل گرفتگی اس قدر بڑھی کہ میں نے تنگیِ دل کو تنگیِ زنداں سمجھ لیا۔

(۲۷) بدگمانی نے نہ چاہا اُسے سرگرمِ خرام
رخ پہ ہر قطرۂ عرق، دیدۂ حیراں سمجھا

طباطبائی :-

"یعنی میری بدگمانی نے اُس کا سرگرمِ خرام ہونا نہ گوارا کیا۔ اس لئے کہ خرام میں جو اُسے پسینہ آیا تو میں ہر قطرہ کو یہ سمجھا کہ رقیب کی چشمِ حیراں اُس کے رخ پہ پڑی ہے۔ یہاں قطرۂ عرق میں مصنف نے فک اضافہ کیا ہے۔"

نظامی :-

"...... اس شعر کا مطلب یہ ہے کہ معشوق خود اپنے سے بھی بدگمان ہے۔ اُسے اُس بدگمانی نے سرگرمِ خرام نہ ہونے دیا۔ کیونکہ خرام سے جو پسینے کی بوندیں اُس کے رخ پر نمودار ہو جاتیں جو عاشق کے دیدۂ حیراں سے مشابہ سمجھی جاتیں۔"

سوائے نظامی کے جنہوں نے عاشق کی بدگمانی کی جگہ معشوق کی بدگمانی مراد لیا ہے۔ تقریباً ہر شارح نے طباطبائی کے مطلب ہی سے اتفاق کیا ہے۔ شاداں نے نظامی کے اندازِ فکر کو شاید سہواً حسرت سے منسوب کیا ہے اور اس کے بعد طباطبائی کی تشریح بھی نقل کر دی ہے اور یہ نہیں بتایا کہ دونوں میں سے کونسی شرح قرینِ قیاس ہے۔

حسرت کے الفاظ یہ ہیں :-

"بدگمانیِ شوق نے یار کا مصروفِ خرام ہونا نہ چاہا کیونکہ خرام سے قطرہ ہائے عرق جبینِ یار پر نمودار ہو جاتے ہیں جو دیدۂ حیراں

سے مشابہت رکھتے ہیں۔ پس رشک کو اُن کا وجود بھی گوارا نہ ہوا۔"

"بدگمانی کا اطلاق عاشق اور معشوق دونوں پر ہوتا ہے اس لئے ذہن طباطبائی اور نظامی دونوں کی تشریحات کی طرف علیحدہ علیحدہ متوجہ ہوتا ہے۔ لیکن غالب کا روایتی عاشق بوجہ رشک زیادہ بدگمان بنتا ہے یہاں تک کہ خود میرا رقیب ہے نفس غلط ساتے گل، اس لئے اس شعر میں بھی عاشق کی بدگمانی ہی مراد لینی چاہیئے اور بنیادی طور پر طباطبائی کے معنی سے اتفاق کرنا چاہیئے۔

(۲۸)

عجز سے اپنے یہ جانا کہ وہ بد خو ہوگا
نبضِ خس سے، تپشِ شعلۂ سوزاں سمجھا

طباطبائی :-

"عجز کو خس اور تُند خوئی کو شعلہ سے تعبیر کیا ہے اور خس کو رگ نبض سے تشبیہہ دی ہے اور تپش سے تپ مقصود ہے۔ اس شعر کو طعن و تشنیع کے لہجے میں پڑھنا چاہیئے۔ شاعر اپنے اوپر ملامت کرتا ہے کہ میں نے اپنے عجز اور ناقابلیت سے یہ سمجھ لیا کہ وہ بدمزاج اور تُند خُو ہوگا، اُس سے احتراز کرنا چاہیئے گویا نبضِ خس سے تپ شعلہ کا حال معلوم کر لیا، یہ بھی محال ہے اور وہ بھی غلط خیال"

طباطبائی کی اتنی وضاحت کے بعد بھی بعض شارحین صحیح مطلب نہیں نکال سکے، بیخود دہلوی، جوش ملسیانی اور نیاز فتح پوری نے نہ معلوم یہ نتیجہ کیونکر نکالا ہے کہ میں اپنی عاجزی اور بے چارگی سے اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اُس کا غصہ یقیناً میری تباہی کا باعث ہوگا۔

شاداں ان کے برعکس رقمطراز ہیں :-

"حاصلِ شعر کی خوبی میری سمجھ میں نہ آئی، استعارات ضرور ہیں مگر وہ بھی جدید نہیں .... کوئی لطف جب بھی نہیں۔"

پروفیسر چشتی نے بہت حد تک سمجھا ہے اور اُس کی تعریف میں اپنی تشریح کا آغاز واختتام ان

الفاظ سے کیا ہے :-

"یہ شعر غالبؔ کے مشکل ترین مگر بغایت معنی آفریں اشعار میں سے ہے ...... کس قدر بلند پایہ اور ندرت آمیز مضمون نظم کیا ہے"

سہاؔ کہتے ہیں :-

"مطلب ہے کہ میری ضعیف الخیالی اور کم ہمتی تھی کہ اُس کو آتش مزاج سمجھ لیا اور اُس کی شعلہ خوئی کی جو میری ضعیفُ الخیالی سے پیدا ہوئی مثال ایسی ہے گویا یہ شعلہ تنکے سے پیدا ہوا"

بہر صورت آسان اور سادہ زبان میں شعر کی تشریح یہ ہے کہ بُرا ہو ہماری ناتوانی، کمزوری اور عجز کا کہ اُس کے سبب سے معشوق کی شوخیٔ طبع کو بھی بدخوئی اور آتش مزاجی پر محمول کر لیا۔ آخر خس سی نحیف چیز جو ایک چنگاری کے اشارے سے خاکستر ہو سکتی ہے۔ وہ شعلۂ سوزاں کی تپش کا اندازہ ہی کیا کر سکتی ہے؟

اس شعر میں ضعفِ خس کی ترکیب سے خس کو اور بھی ناتواں اور نزار ثابت کیا ہے اور بین السطور مطلب یہ ہے کہ ہمارا معشوق درحقیقت ایسا بدمزاج اور شعلہ خو نہیں تھا، لیکن ہم نے اپنی کمزوریٔ طبع کی وجہ سے ایسا سمجھ لیا۔

(۷۹) تھا گریزاں مژۂ یار سے دل، تا دمِ مرگ
دفعِ پیکانِ قضا اس قدر آساں سمجھا

مژۂ یار کو پیکانِ قضا تو کہتے ہی ہیں، چنانچہ اس تشبیہ سے استفادہ کرتے ہوئے فرماتے ہیں کہ ہمارا معصوم دل تیرِ مژگانِ یار سے آخری دم تک بچنے کی کوشش کرتا رہا۔ اُس سادہ لوح نے تیرِ قضا سے بچنا کیا اس قدر آسان سمجھا ہوا تھا؟

مصرعِ اولیٰ کے " مژۂ یار " کی مصرعِ ثانی کے " پیکانِ قضا " سے تشبیہ کا حُسن اور مرگ و قضا کی مناسبت تو ظاہر ہے لیکن بلیغ نکتہ معنوی حُسن کا یہ ہے کہ دل کی تا دمِ مرگ، مرگ سے بچنے کی

گزشتہ، دل کے انتہائی سادہ اور معصوم ہونے کی دلیل ہے۔ شعر کی اس خوبی پر کسی شارح نے غور نہیں کیا۔

(۳۰) چھوڑا، مہ نخشب کی طرح دستِ قضا نے
خورشید ہنوز اُس کے برابر نہ ہوا تھا

اس شعر میں صنعتِ تلمیح سے کام لیا ہے جو اس واقعہ کی طرف اشارہ ہے کہ ترکستان کے قصبۂ نخشب میں ایک مشہور حکیم ابن عطا المعروف ابنِ مقنع نے بعض مرکبات سے ایک مصنوعی چاند تیار کیا تھا جو شام کے وقت ایک کنوئیں سے نکلا کرتا تھا اور جس کی روشنی بارہ میل تک پھیل جاتی تھی اور وہ دو تین ماہ میں ناکارہ ہو گیا تھا لہٰذا ہر اعتبار سے اصلی چاند کے مقابلے میں خام اور ناقص تھا۔ چنانچہ اس تلمیح کے پیشِ نظر خورشید کو مہ نخشب کے ساتھ تشبیہ دی ہے چونکہ وہ ہمارے محبوب کے مقابلے میں ناقص ہے۔ یعنی کارکنانِ قضا و قدر نے جب یہ دیکھا کہ انتہائی کوشش کے باوجود آفتاب ہمارے معشوق کا مقابلہ نہیں کر سکا تو اُسے یونہی ناقص چھوڑ دیا۔

(۳۱) توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہوا تھا

مولانا حالی اس شعر کی "یادگارِ غالب" میں یوں تشریح کرتے ہیں:

"بالکل نیا اور اچھوتا اور باریک خیال ہے اور نہایت صفائی اور عمدگی سے اس کو ادا کیا گیا ہے۔ اگر کسی کی سمجھ میں نہ آئے تو اس کی فہم کا قصور ہے، دعوئے یہ ہے کہ ہمت جس قدر عالی ہوتی ہے اُسی کے موافق اُس کی تائیدِ غیب سے ہوتی ہے۔ ثبوت یہ ہے کہ قطرۂ اشک جس کو آنکھوں میں جگہ ملی ہے، اگر اُس کی ہمت کہ جب وہ دریا میں تھا، موتی بننے پر قانع ہو جاتی تو اُس کو جیسا کہ ظاہر ہے، یہ درجہ یعنی آنکھوں میں جگہ ملنے کا حاصل نہ ہوتا۔"

(۳۲) شب کہ وہ مجلس فروزِ خلوتِ ناموس تھا
رشتۂ ہر شمع ، خارِ کسوتِ فانوس تھا

مجلس فروز : مجلس لگانا ، جلوہ افروز ہونا
خلوتِ ناموس : خلوتِ عفت وحیا ، بزمِ راز
رشتۂ شمع : شمع کی بتّی ، موم بتّی کے اندر کا تاگا
کسوت : لباس ، پیراہن
خارِ کسوت : خار در پیراہن (فارسی محاورہ) پیراہن میں کانٹا یعنی باعثِ خلش و اضطراب
کسوتِ فانوس : فانوس یا قندیل پر جو کپڑا چڑھا ہوتا ہے ۔

رات ہمارا معشوق خلوتِ عفت میں جلوہ افروز تھا تو خلوت کدے کی ہر شمع کی بتی ، لباس قندیل میں ، خار در پیراہن بنی ہوئی تھی ۔ گویا ہمارے محبوب کی شمع جمال کے آگے ، دوسری ہر شمع کا نور ماند پڑ گیا تھا اور یہ چیز بجائے خود ، شمع ہائے خلوت کدہ کے لئے باعثِ خلش و اضطراب ہو گئی تھی ۔
مقصود یہ ہے کہ اُس ایک شمعِ حُسن کے سامنے محفل کی ہر شمع ماند پڑ جاتی ہے ۔
علاوہ معنوی خوبی کے شعر کی عبارت ہی ایک عظیم الشان ، خلوت کدۂ شب کی تصویر کھینچ دیتی ہے ۔

(۳۳) حاصلِ اُلفت نہ دیکھا جُز شکستِ آرزو
دل بدل پیوستہ ، گویا ، یک لبِ افسوس تھا

حاصلِ الفت : محبت کا نتیجہ
شکستِ آرزو : ناکامیِ محبت ، خونِ تمنا
دل بدل پیوستہ : دل سے دل ملنا ، محاورے میں محبت ہونے کے معنی دیتا ہے

ہم نے انجامِ اُلفت سوائے ناکامی اور خونِ تمنا کے اور کچھ نہیں دیکھا ۔ اگر کبھی اتفاق سے عاشق و معشوق کے دو دل ایک دوسرے سے ملے ہوتے نظر بھی آئے تو وہ درحقیقت لبِ افسوس

ہی کی ایک شکل تھی۔ ظاہر ہے کہ افسوس کی حالت میں لب ایک دوسرے سے ملے ہوئے ہوتے ہیں۔
مقصد یہ ہے کہ دنیائے عشق میں اگر وصل میسر بھی آجاتے تو وہ بھی ایک تمہیدِ جدائی ہوتا ہے
اور ہجر و فراق کے پیش آنے والے اندیشوں سے لطفِ وصل، خلش و آزار میں بدل جاتا ہے۔

(۳۴) کیا کہوں بیماریِ غم کی فراغت کا بیاں؟
جو کہ کھایا خونِ دل بے منتِ کیموس تھا

بیماریِ غم : مرضِ عشق

فراغت : آسائش، آسانی، آرام، فارغ البالی

کیموس : طبی اصطلاح میں معدہ غذا کو عرق میں تبدیل کرے تو اُسے کیلوس کہتے
ہیں، اور پھر جگر غذائی عرق (جوس) کو خون میں تبدیل کرے تو اُسے کیموس
کہتے ہیں۔

فرماتے ہیں کہ بیماریِ غمِ اُلفت نے جو آسانی ہمیں بہم پہنچائی ہے اُس کا بیان کیا کروں، بس یہی
دیکھ لیجئے کہ خونِ دل جب ہماری غذا ٹھہری تو پھر عملِ کیموس کے ہم محتاج ہی نہیں رہے۔ بصورت
دیگر اگر غمِ عشق نہ ہوتا تو عام انسانوں کی طرح آب و دانے کی ضرورت ہوتی۔ اور کیلوس و کیموس
کے مراحل سے گزرنا پڑتا لیکن اب یہ حالت ہے کہ خونِ دل ہی ہماری غذا ہے اور کسی کیموس
وغیرہ کا زیرِ بارِ احسان نہیں ہونا پڑتا۔

خونِ دل کھانا، غم کھانے کے معنی میں آتا ہے اور اس پہلو سے یہ شعر، غمِ عشق پر ایک لطیف طنز
بھی ہے اور یہ خوبیِ کلام بھی ہے۔

(۳۵) ذرّہ ذرّہ، ساغرِ مے خانہء نیرنگ ہے
گردشِ مجنوں بچشمک ہائے لیلیٰ آشنا

میخانہء نیرنگ : سے مراد نظامِ سیارگان وافلاک ہے

بچشمکہائے لیلیٰ : لیلیٰ کی آنکھ کے اشارے سے

فرماتے ہیں کہ کائنات کا ایک ایک ذرّہ میخانۂ فلک کا ساغر بنکر اُسی طرح گردش کر رہا ہے جیسے مجنوں، لیلیٰ کے اشارۂ چشم سے روزِ اوّل سے گردش میں ہے۔

لفظ ساغر گردش کی اور میخانۂ نیرنگ، چشمک یا تے لیلیٰ کی رعایت سے لاتے ہیں۔ پھر گردش کی رعایت سے ذرّے کو ساغر سے تشبیہ دی ہے۔ غرضکہ یہ شعر حُسنِ تمثیل کا مرقع بھی ہے اور رالف ذہ کی سحر طرازی کا اعلیٰ نمونہ بھی۔

(۳۶) شوق، بے ساماں طرازِ نازشِ اربابِ عجز
ذرّہ صحرا دست گاہ و قطرہ دریا آشنا

شوق : عشق، جوشِ طلب
ساماں طراز : ساماں فراہم کرنے والا یعنی سبب
نازشِ اربابِ عجز : مُنکسر المزاج لوگوں کی وجہ ناز و افتخار
دست گاہ : اہلیّت، قابلیّت
دریا آشنا : دریا سے آشنائی رکھنے والا

فرماتے ہیں کہ شوقِ طلب ہی عاجز اور منکسر المزاج لوگوں کا سرمایۂ افتخار ہے چونکہ اسی کی بدولت وہ ترقی کی منازل طے کر کے اُسی طرح خالقِ حقیقی سے جا ملتا ہے جیسے ایک ذرّے میں صحرا سے مل کر صحرا بننے کی اہلیّت ہے یا ایک قطرہ دریا کا قرب حاصل کر کے خود دریا کا مرتبہ حاصل کر لیتا ہے۔

حسرت موہانی نے اس شعر کی اپنی زبان میں تشریح کے ساتھ ساتھ اپنا بڑا پیارا شعر تحریر کیا ہے جو نذرِ قارئین ہے ؎

عشق سے تیرے بڑھے کیا کیا دلوں کے مرتبے - مہر ذرّوں کو کیا، قطروں کو دریا کر دیا

(۳۷) سرمۂ مفتِ نظر ہوں، مری قیمت یہ ہے
کہ رہے چشمِ خریدار پہ احساں میرا

یہ شعر مرزا نے اپنے کلام کی تعریف میں کہا ہے۔ یعنی جس طرح نظر کو گرد و پیش کے جلوؤں سے مُفت کی لذت حاصل ہوتی ہے اُسی طرح میرا کلام بھی نظروں میں نورِ بصیرت پیدا کرتا ہے، لبنا رتِ سخن کی دولت سے نوازتا ہے اور پھر یہ سب کچھ مُفت اور بلا معاوضہ ہے ہاں اگر اس مالِ مُفت کی کوئی قیمت ہو سکتی ہے تو وہ یہ ہے کہ اس نظّارۂ سخن کے خریدار کی آنکھوں پر میرے فیضِ کلام کا احسان رہے یعنی ناظرین کرام اگر میرے کلام سے فیض یاب ہو سکیں تو مجھے اس کی قیمت مل جاتی ہے ہر چند کے میں نے قیمت رکھی بھی کچھ نہیں۔

(۳۸) رخصتِ نالہ مجھے دے کہ مبادا ظالم
تیرے چہرے سے ہو ظاہر غمِ پنہاں میرا

اے ظالم مجھے نالہ و فریاد کی اجازت دے دے کہیں ایسا نہ ہو کہ میں ضبط کروں اور میرے سوزِ دل کی کیفیت تیرے دل میں راہ پا جائے اور تیرا چہرہ اس اندرونی کیفیت کو نہ چھپا سکے اور اس طرح میرا غمِ پنہاں تیرے چہرے سے عیاں ہونے لگے۔

یعنی اگر ایسا ہوا تو دو باتوں کا اندیشہ ہے ایک تو یہ کہ رازِ محبت فاش ہو جائے گا دوسرے یہ کہ تجھے مغموم و دل گرفتہ دیکھ کر ہماری پریشانی اور بڑھ جائے گی۔

شرحِ طباطبائی اور شرحِ نظامی میں ردیف "میرا" کی بجائے "اپنا" ہے لیکن نسخۂ عرشی میں "میرا" ہی ہے۔

(۳۹) بزمِ قدح سے عیشِ تمنّا نہ رکھ کہ رنگ
صیدِ ز دام جستہ ہے اس دام گاہ کا

بزمِ قدح : بزمِ شراب ۔ بزمِ طرب
عیشِ تمنّا : عیش کی تمنّا
رنگ : کنایہ ہے عیش و مسرت سے
صیدِ ز دام جستہ : ایسا شکار جو جال میں آتے ہی نکل بھاگے

دام گاہ: استعارہ ہے دنیا سے

مطلب یہ ہے کہ میخانۂ عالم سے عیش و عشرت کی تمنا نہ رکھ چونکہ رنگِ عیش کی حیثیت دنیا کے جال میں اُس شکار کی سی ہے جو جال میں آتے ہی بھاگ نکلا ہو۔

گویا عیشِ عالم محلِ نظر ہے اور اُس کی تمنا بے سود ہے۔

رنگ کے لفظ کا ایک تو عیش و عشرت سے کنایہ ہے دوسرے، رنگ کو شراب سے بھی نسبت ہے تیسرے رنگ اُڑنا اور پرندے کا جال میں آتے ہی اُڑنا بھی لطیف رعایت رکھتا ہے۔ اس شعر کا کمال بھی پیچ در پیچ مناسبات در عایاتِ لفظی و معنوی میں مضمر ہے۔

(۴۰) رحمت اگر قبول کرے، کیا بعید ہے
شرمندگی سے عذر نہ کرنا گناہ کا

عذر: بہانہ، حیلہ، حجت، اعتراض، گرفت، معذرت، معافی، طلبِ عفو۔ تشریح سے پہلے لفظ عذر کے مختلف معانی کو پیشِ نظر رکھنے سے شعر کے جوہر سامنے آتے ہیں۔ بظاہر شعر کا مطلب صرف یہ ہے:-

رحمتِ الٰہی سے یہ بعید نہیں کہ وہ مواخذہ کے وقت ہماری بوجہ ندامتِ گناہ، خاموشی اور عذر نہ کرنے کی ادا ہی کو پسند فرماکر ہمیں معاف کردے۔

عذر کو اگر معذرت اور طلبِ معافی کے معنی میں لیا جائے تو پھر گناہ کا عذر نہ کرنا تو اور بھی سنگین بات ہے۔ لیکن یہاں عذر نہ کرنا چونکہ بوجہ انتہائے ندامت و خجالت ہے اس لئے یہ بات بعید از امکان نہیں کہ رحمت اسی خاموشی کو معذرت سمجھ کر بخش دے۔

دوسرا پہلو عذر نہ کرنے کا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ گناہ گار کی نظر، "عذرِ گناہ بدتر از گناہ" پر ہو اور اس خوفِ ندامت سے خاموش ہو اور رحمتِ پروردگار کو یہ بات ہی بھا جائے اور اسطرح ہمارا عذر نہ کرنا ہماری بخشش کا سبب بن جائے۔ غرض کہ ایک گناہ گار کی رحمتِ الٰہی سے یہ توقعات نہایت فطری ہیں، گناہ گار کے طلبِ عفو میں بھی لغزش کا احتمال ہے اور رحمت

کو بہانے کی تلاش ہے۔ یہ شعر بھی کمالاتِ غالب میں سے ہے۔

(۴۱) مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے
پُر گُل، خیالِ زخم سے، دامن نگاہ کا

پُرگُل : پھولوں سے بھرا ہوا

فرماتے ہیں کہ میں مقتل کی طرف شوقِ شہادت میں کیسی خوشی سے جارہا ہوں اور معشوق کے ہاتھوں زخم کھانے کے تصور سے میری نگاہ کا دامن کیسا پھولوں سے بھرا پڑا ہے۔

زخم کی پھول سے تشبیہ کے ساتھ ساتھ یہ نکتہ بھی رکھا ہے کہ زیادہ زخم کھانے کے احتمال میں دامنِ تصور پھولوں سے بھر گیا ہے اور اس خیال میں مسرت اور شادمانی کا پہلو نکلتا ہے۔

(۴۲) جاں، در ہوائے یک نگہِ گرم ہے، اسدؔ
پروانہ ہے وکیل ترے داد خواہ کا

ہوا : خواہش، آرزو، تمنا

جاں در ہوا : جاں کو (اس) آرزو میں لئے ہوتے۔ یہ ترکیب ایسی ہی ہے جیسے پا در رکاب

نگہ گرم : غصے کی نگاہ، لیکن یہاں کنایہ ہے نگاہِ محبت سے وہ نگاہ جس میں لطف وکرم کی حرارت ہو۔

پروانہ ، نگہٴ گرم کی رعایت سے لائے ہیں۔

داد خواہ : فریادی

فرماتے ہیں کہ اسدؔ، آپ کی ایک نگہٴ لطف وکرم کا آرزو مند ہے اور اس آرزو مندی کی وکالت کے لئے آپ کے داد خواہ نے پروانے کو اپنا وکیل کیا ہے۔

ظاہر ہے کہ پروانہ شمع کی نگہٴ گرم کا مزاج آشنا بھی ہے اور عاشق بھی اور اس درجہ عاشق کہ وہ شمع کی نگہٴ گرم پر جان دینا ہی حاصلِ زلیست سمجھتا ہے۔ چنانچہ پروانے کو اپنا

وکیل مقرر کرنے سے یہی بات مقصود ہے کہ ہم بھی آپ کی نگۂ گرم پر جان دینے کے مشتاق ہیں۔

اسی خیال کی مرزا نے ایک اور شعر میں دوسرے انداز سے ترجمانی کی ہے ؎

پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم - میں بھی ہوں ایک عنایت کی نظر ہونے تک

(۴۳) افسوس کہ دنداں کا کیا رزق فلک نے
جن لوگوں کی، تھی درخورِ عقدِ گہر انگشت

اس شعر میں متنازعہ فیہ لفظ "دنداں" ہے چونکہ اکثر نسخوں میں "دیداں" لکھا ہے نظامی، حسرت، نسخۂ برلن، تاج کمپنی، دین محمدی، نیاز، کلیاتِ مکتبۂ کارواں، مکتبہ جدید، نسخۂ مہر، پرتقوی چندر، نسخۂ عرشی میں "دنداں" ہے۔ لیکن طباطبائی، بیخود، جوش ملسیانی، چغتائی، نولکشور، مالک رام، چشتی اور شاداں وغیرہ نے "دیداں" تحریر کیا ہے اور دونوں طبقوں نے شعر کے معنی دنداں یا دیداں کی رعایت سے نکالے ہیں۔

جن اصحاب نے "دنداں" لکھا ہے وہ شعر کا مطلب یہ بیان کرتے ہیں کہ جن لوگوں کی انگلیاں اس قابل تھیں کہ سچے موتیوں کی لڑیاں اُن کی زینت بنتیں وہ اُن کے دانتوں کا رزق بنی ہوئی ہیں یعنی وہ بہ اندازِ تاسّف، حسرت و افسوس کے ساتھ انگلی کو دانتوں میں دابے بیٹھے ہیں یعنی اہلِ کمال حسرت و افلاس میں بسر کر رہے ہیں۔

دوسرا طبقہ اُن شارحین کا ہے جو دُودہ کی جمع الجمع "دیداں" لے کر جس کے معنی کیڑے مکوڑے یا کرم ہیں یہ مطلب نکالتے ہیں:-

"یعنی جو انگلیاں سلکِ گہر کے قابل تھیں، انہیں کیڑے لپٹے ہوئے کھا رہے ہیں۔ سلکِ گہر کی کیڑوں سے مشابہت ہے"

(طباطبائی)

چشتی دونوں معنی بیان کرتے ہیں اور نسخۂ[1] نولکشور میں لکھا ہے دیداں اور دنداں دونوں

---

[1] ۱۹۵۲ء مطبوعہ (راجہ) رام کمار پریس بکڈپو وارث نولکشور پریس بکڈپو لکھنؤ ص۲۳ بتصحیح سید امیر حسن نورانی معلّم اسلامیہ کالج لکھنؤ

طرح صحیح ہے۔ لیکن بہ تحقیق یہ ثابت ہوتا ہے کہ غالب نے اپنے ہاتھ سے "دیداں" کو کھرچ کر "دنداں" کیا تھا اور نسخہ عرشی میں بھی دنداں ہی ہے۔

اب اگر مختلف مطالب پر نظر ڈالی جائے تو نظامی، حسرت اور نیاز وغیرہ نے "دنداں" کی رعایت سے جو معانی بیان کئے ہیں وہ کچھ عجیب سے ہیں اور دل کو نہیں لگتے کہ خوبصورت اور مستحق آرائش انگلیاں بہ اندازِ تاسف دانتوں میں دبی ہیں لہذا دانتوں کا رزق بنی ہوئی ہیں۔ رزق تو وہ چیز ہے جو دانتوں سے گزر کر پیٹ تک پہنچے۔

طباطبائی کی تشریح کو، دیداں کی رعایت سے لیں تو وہ دل کو لگتی ہے کہ ایسی حسین وجمیل انگلیوں کو فلکِ ناہنجار نے کیڑوں مکوڑوں کا رزق بنا دیا ہے۔ لیکن اس کو کیا کیا جائے کہ بہ تحقیق "دنداں صحیح ثابت ہوا ہے۔ چنانچہ شعر کی اصلی عبارت کو قابلِ فہم مطلب سے ہم آہنگ کرنے کے لئے شرح کی زبان یہ ہونی چاہیئے:۔

مقامِ افسوس ہے کہ فلک نے اُن انگلیوں کو جیسے موتی کی لڑیوں میں لپیٹے جانے کے لائق تھیں، کیڑے مکوڑوں کے دانتوں کا رزق بنا دیا ہے۔ گویا یہاں یہ ماننا پڑے گا کہ "دنداں" سے مراد دندانِ کرم ہے

(۴۴) خانہ ویراں سازیِ حیرت تماشا کیجیئے
صورتِ نقشِ قدم ہوں رفتۂ رفتارِ دوست

خانہ ویراں سازی = گھر کو ویران بنانا

خانہ ویراں سازیِ حیرت = خانہ برباد کرنے والی حیرت

تماشا کیجئے = دیکھیئے

رفتۂ رفتارِ دوست = یار کی خرامِ ناز پر مٹا ہوا

ہمارے شعرا نقشِ قدم کو حیرت زدہ اس لئے کہتے ہیں کہ وہ بے حس وحرکت ایک جگہ پڑا رہتا ہے۔ اس اشارے کو نظر میں رکھ کر شعر کا مطلب یہ ہوا:۔

ذرا دیکھیں کہ حیرت نے میرا خانہ کیسا تباہ کیا ہے، کہ میں نقشِ قدم کی طرح یار کی خرامِ ناز

پر سرمشا ہوں ۔

ظاہر ہے کہ عاشق اپنے گھر سے کسی کام سے نکلا تھا ۔ راستے میں اچانک پامال خرام یار ہو گیا ۔ اب عالمِ حیرت میں نقشِ قدم کی طرح بے حس و حرکت راستے میں پڑا ہے نہ در یار تک پہنچ سکتا ہے نہ گھر کو لوٹ سکتا ہے کہ اپنا گھر ہی پھر سے آباد کرے اور یہ تماشہ میں حیرت کے جس نے اُس کا گھر در حقیقت تباہ کیا ہے ۔

نقشِ قدم کی رفتار سے نسبت اور رفتہ رفتار کی ہم آہنگی قابلِ داد ہیں ۔

(۵۴) گلشن میں بندوبست برنگِ دگر ہے آج
قمری کا طوق ، حلقۂ بیرونِ در ہے آج

بندوبست : روک تھام ، اہتمام و انتظام

برنگِ دگر : کسی اور ہی طرح سے ، کسی نئے انداز سے

قمری کا طوق : قمری کی گردن میں جو گول دائرہ سا بنا ہوتا ہے اُسے طوق اس لئے کہتے ہیں کہ قمری کو سروِ آزاد کی محبت میں گرفتار دکھانا مقصود ہوتا ہے، اور طوق غلامی اور گرفتاری کی علامت ہے ۔

حلقۂ بیرونِ در : دروازے کے باہر کا تالا جو گول کڑے کی طرح بنا ہوتا ہے ۔

طبا طبائی :۔

"جسے محفل میں بار نہ ہو اور باہر ہی روک دیا گیا ہو اُسے مجازاً حلقۂ بیرونِ بردر کہتے ہیں مطلب فقط یہ ہے کہ باغ میں آج ایسی بندا بندی ہے کہ قمری تک کا گذر نہیں اور یہ مضمون یعنی باغ میں جانے کی روک ٹوک اور اس کی شکایت شعرا اکثر کیا کرتے ہیں ۔"

نظامی ، حسرت ، جوش ملسیانی یہی معنی بیان کرتے ہیں ۔ نیاز خاموش ہیں، بیخود نے اسی خیال کی وضاحت میں کچھ ابہام سا پیدا کر دیا ہے ۔

سُہاؔ کہتے ہیں :۔

"...... مطلب ہے کہ چمن میں آج عجیب انتظام ہے، اغیار و اجانب کا گذر نہیں ۔ عاشق و معشوق یک رنگ و واصل ہیں اور اندر یکسر معشوقیت و محبوبیت کی شادمانیاں اور مسرتیں جمال آرا ہیں دوسرا مطلب یہ بھی نکلتا ہے کہ باہر دروازہ بند کرنے کا بندوبست غالباً اس لئے ہے کہ بیگانوں کی صرف روک تھام ہی نہیں بلکہ ان کا گمان و خیال بھی اس طرف نہ جائے کہ باغ میں کچھ ہے اور خدا جانے ایسے عالمِ راز میں کیا ہو رہا ہے ۔"

پروفیسر یوسف سلیم چشتی، اُس شعر کے معنی بالکل ہی مختلف بیان کرتے ہیں اور اُن کی انفرادیتِ فکر قابلِ غور ہے ۔ چشتی کہتے ہیں :۔

"دوسرے مصرع کی نثر یوں ہوگی :۔

آج حلقۂ بیرونِ در، قمری کا طوق ہے یعنی حلقۂ بیرونِ در بھی اپنے حُسن و جمال کے اعتبار سے قمری کا طوق نظر آتا ہے ۔

مطلب :۔ موسمِ بہار کے فیضان کی بدولت باغ کا کچھ اور ہی عالم ہے! ہر طرف دل آویزی کے سامان ہویدا ہیں، یہاں تک کہ حلقۂ بیرونِ در پر باعتبارِ دلفریبی قمری کے طوق کا دھوکا ہوتا ہے ۔ یعنی اُس میں بھی وہی دلکشی پیدا ہوگئی ہے جو قُمری کے طوق میں قدرتی طور پر پائی جاتی ہے ۔

حلقہ اور طوق میں صُوری مشابہت کی وجہ سے شعر میں بھی بہت دلکشی پیدا ہوگئی ہے ۔

بنیادی تصوّر :۔ اظہارِ دلفریبیِ بہار"

اس میں شک نہیں کہ گلشن کے بند دبست کا بہار کے جوش اور رعنائی سے بہ نسبت خلوت کدے کے بظاہر زیادہ تعلق ہے لیکن لفظ برنگِ دگرے مراد محض عظیم الشان انتظام ہی نہیں بلکہ بزمِ خلوت و راز کی طرف ایک اشارہ ہے اور پرانے عہد کے باغات میں بزمِ خلوت کے آثار اب بھی ملتے ہیں اس اعتبار سے طبا طبائی اور حسرت کے مطالب ہی قرینِ قیاس ہیں۔

(۴۶) آتا ہے ایک پارۂ دل ہر فغاں کے ساتھ
تارِ نفس، کمندِ شکارِ اثر ہے آج

کمند : اس رسی کو کہتے ہیں جو دیوار پر چڑھنے کے لئے ڈالتے ہیں یا دشمن پر پھینک کر اُس کا گلا گھونٹتے ہیں۔

کمند کے یہ معانی سامنے رکھیں تو شعر آسانی سے سمجھ آجاتا ہے۔

طباطبائی :-

"یعنی نفسِ سرد نے کمند کی طرح اثر کو شکار کر لیا ہے جب ہی تو ہر آہ میں ایک پارۂ دل نکل آتا ہے یعنی آہ کے اثر سے دل ٹکڑے ٹکڑے ہوا جاتا ہے اور آہ کے ساتھ کھنچا آتا ہے"

طباطبائی کے اس مطلب کو دیگر شارحین کے مقابلے میں چشتی نے بغیر ابہام کے زیادہ خوبی سے واضح کیا ہے۔ چشتی کہتے ہیں :-

"یہ شعر غالب ازم کی بہت عمدہ مثال ہے۔ مقصود تو اظہارِ بدبختی ہے یعنی دراصل کہنا تو یہ چاہتے ہیں کہ شدتِ آہ و فریاد سے دل ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا ہے، مگر کہتے یہ ہیں کہ آج ہماری آہ میں تاثیر پیدا ہو گئی ہے۔

اس اندازِ بیان میں ایک خوبی اور بھی پوشیدہ ہے اور وہ یہ ہے کہ غالب نے اپنی طبعی شوخی اور ظرافت سے کام لے کر اپنی آہ کی تاثیر اُلٹی دکھائی ہے، یعنی وہ تاثیر عاشق کے حق میں پیامِ موت

بن گئی ہے ۔ ...."

(۴۷) اے عافیت ، کنارہ کر، اے انتظام چل

سیلابِ گریہ، درپئے دیوار و در ہے آج

عافیت : آسودگی، خیریت، امن

انتظام : بندوبست، ترتیب، ضابطہ، درستگی

طباطبائی کے سمجھانے کے انداز کی ندرت ملاحظہ ہو :-

" عافیت گویا کوئی عورت ہے اور انتظام کوئی مرد ہے اِن دونوں سے شاعر کہتا ہے کہ بچ کر نکل جاؤ نہیں دب جانے کا تمہارے اندیشہ ہے"

بہرحال شعر کے الفاظ و معانی کو زیادہ ہم آہنگ کرنے کے لئے ہم یہ تصور کر سکتے ہیں کہ عافیت و انتظام شاعر کے جسم کی چہار دیواری کے مکین ہیں اور شاعر اُن سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ میاں سے بچ کر نکل جاؤ کہیں ایسا نہ ہو کہ میرا طوفانِ اشک جو میرے جسم و جاں کے در و دیوار کو مٹانے پر تلا ہوا ہے ان میں دب کر تم بھی تباہ نہ ہو جاؤ ۔ ظاہر ہے کہ سیلابِ گریہ کے آگے عافیت اور انتظام یوں بھی کہاں ٹھہر سکتے ہیں ۔ ایک لطیف ترین پہلو یہ ہے کہ انتظام و عافیت جو سیلاب کے تدارک کے لئے ہیں شاعر انہی سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ سیلابِ اشک کی تباہی کا تدارک تمہارے بس کی بات نہیں ہے ، تم خود ہی اپنا بچاؤ کرو اور نکل بھاگو تم کسی کو کیا بچاؤ گے ۔

(۴۸) لو ہم مریضِ عشق کے بیمار دار ہیں

اچھا اگر نہ ہو تو مسیحا کا کیا علاج

اس شعر میں قاری کو یہ دھوکا ہوتا ہے کہ شاید " تیمار دار" کی جگہ کاتب سے سہواً " بیماردار" لکھا گیا ہے اور اکثر نسخوں میں "تیمار دار" ہی دیکھا گیا ہے اور حقیقتاً یہ لفظ زیادہ تر رائج بھی ہے تاہم مرزا نے خصوصیت سے " بیمار دار" ہی استعمال کیا ہے ۔ محض اس لئے نہیں کہ شاہراہ عام سے ہٹ کر چلنا مقصود ہے بلکہ اس لئے کہ " بیمار دار" کے معنی مقتضی ہیں کہ یہ لفظ ہی استعمال ہو چنانچہ ، نظامی

حسرت. نسخۂ برلن اور سب سے بڑھ کر نسخۂ عرشی میں بھی یہی لکھا ہے۔

تیمار دار مزاج پُرسی اور خبر گیری کا مفہوم دیتا ہے اور بیمار دار کے معنی ہیں کہ بیمار جس کی تحویل میں ہو۔

شاداںؔ بلگرامی نے معنی کی اس باریکی پر غور نہیں کیا اور خصوصیت سے لکھا ہے کہ بیمار دار کی جگہ تیمار دار چاہیئے۔

اس شعر میں دوسرا قابلِ توجہ لفظ "تو" ہے۔ یعنی تو بھئی اب ہم مریضِ عشق کی بیمارداری کے فرائض انجام دیتے ہیں اور اس کا علاج اُس مسیحا سے کرواتے ہیں جو مردوں کو بھی زندہ کر دیتا ہے۔ لیکن اگر مسیحا بھی اس مریض کو ٹھیک نہ کر سکے تو مسیحا کے لئے کیا جرمانہ مقرر کرتے ہیں۔ بہ الفاظِ دیگر مسیحا بھی مریضِ عشق کو اچھا نہیں کر سکتے۔

"تو" کا لفظ اِن معنی کی طرف متوجہ کرتا ہے کہ مریضِ محبت کا پہلے بہت سے لوگ علاج کر چکے ہیں اور اب ہم نے یہ کام اپنے ذمے لیا ہے۔ "کیا علاج" کا محاورہ مسیحا کی رعایت سے لائے ہیں اور بہ اندازِ تفنّن کہہ رہے ہیں کہ مسیحا بھی اچھا نہ کریں تو اُن کا کیا علاج۔

(۴۹) نَفَس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ
اگر شراب نہیں، انتظارِ ساغر کھینچ

تمناؤں کی انجمن سے باہر نہ نکل اور ایک لمحے کے لئے اُمید سے دست کش نہ ہو۔ اگر وقتی طور پر میخانے میں شراب میسر نہیں تو مضائقہ نہیں۔ گردشِ جام کا انتظار کر۔ اُمید ضرور بر آئے گی۔ بہ الفاظِ دیگر مایوسی گناہ ہے۔

انتظار کھینچنا اور شراب کھینچنا دو محاورے ہیں اور ان دونوں محاوروں کا اس شعر میں یکجا ہونا پُرلطف ہے۔ علاوہ ازیں انجمنِ آرزو کی ترکیب بڑی حسین ہے۔

(۵۰) کمالِ گرمیِ سعیِ تلاشِ دید نہ پوچھ
برنگِ خار، مرے آئینے سے جوہر کھینچ

طبا طبائی :-

"حسرتِ دید ایک آئینہ ہے جس میں جوہروں کے بدلے کانٹے ہیں اور یہ کانٹے نگاہِ جستجو نے دیدار میں گڑے ہیں۔ اس شعر کے پہلے مصرع میں چار معنویہ اضافتیں ہیں اور تین اضافتوں سے زیادہ ہو تو عیبِ کلام ہے ......"

نظامی اس اعتراض کے جواب میں کہتے ہیں، توالی اضافت فارسی فصحا کے کلام میں بکثرت پائی جاتی ہیں اس لئے اعتراض فضول ہے اور شعر میں برنگِ خار کی ترکیب پر توجہ کرتے ہوئے یہ مطلب نکالتے ہیں :-

"شاعر کہتا ہے کہ اے مخاطب میری سرگرمیِ تلاشِ دید یعنی کمال اور فن کے قدر دانوں کی تلاش کی کوشش کا تو ذکر نہ کر (کیوں کہ وہ تو ملتے ہی نہیں) بہتر یہ ہے کہ میرے آئینہ دل سے تو کانٹے کی طرح سے جوہر نکال لے یعنی ایسی تدبیر کر کہ میرا کمال ہی مجھ سے سلب ہو جائے ----"

بعض شارحین جیسے جوش ملسیانی اور نیاز نے عاشق کے پاؤں کے تلووں کو تلاشِ یار میں گھِسا گھِسا کر آئینہ بنایا ہے اور پھر اُس میں خار پیوست کئے ہیں۔ بیخود نے نظامی سے اتفاق کیا ہے۔ حسرت اور شاد آں طبا طبائی سے متفق ہیں۔ چشتی اس شعر کو کثیر المعنی کہہ کر طبا طبائی اور نظامی کے مطالب بیان کرنے ہی پر اکتفا کرتے ہیں۔

بہر صورت شعر کے سلیس معنی یہ ہیں :-

اے ہمدم، تلاشِ دیدارِ یار کی کوشش میں جو ہم نے سرگرمیِ عمل دکھائی ہے اس کی تفصیل نہ پوچھ، بلکہ میرے آئینوں کے جوہر ہی میرے دل سے کانٹے کی طرح نکال دے۔

آہنی آئینے کا جوہر، سیماب صفت بیقرار رہتا ہے چنانچہ عاشق کے دل کا جوہر بھی اُس کی مسلسل بے تابی اور بے قراری کا باعث ہوتا ہے، اسی لئے عاشق اپنے ہمدم و دمساز سے ملتمس ہو کر

کہتا ہے کہ میری گذشتہ تلاشِ بسیار کی سعی کی تفصیل میں نہ جا اور زخموں سے پردہ نہ اٹھا بلکہ مجھے یہ ہمدردی کر کہ میرے آئینۂ دل سے جوہر ہی نکال ڈال تاکہ آئندہ کے مصائب ہی سے نجات مل جائے۔

"کانٹا نکالنا" محاورہ ہے اور یہ رعایتِ معنوی اس شعر کی خوبی میں اضافہ کرتی ہے۔

(۵۱) تجھے بہانۂ راحت ہے انتظار، اے دل
کیا ہے کس نے اشارہ کہ نازِ بستر کھینچ

اے دل، انتظارِ یار تو دراصل آرام طلبی کا ایک بہانہ ہے۔ یہ تجھے کس نے کہہ دیا ہے کہ بستر پر پڑے پڑے محبوب کا انتظار کر۔ کہیں یوں بھی وصلِ یار میسّر آیا ہے؟ چاہیئے تو یہ کہ طلبِ وصل میں ہاتھ پاؤں مار، سعی کر، جد و جہد سے کام لے۔

(۵۲) تیری طرف ہے بہ حسرت، نظارۂ نرگس
بکوریِ دل و چشمِ رقیب، ساغر کھینچ

طباطبائی :۔

"نرگس جو بحسرت تجھے دیکھ رہی ہے اُس کا مطلب یہ ہے کہ تو کیوں نہیں شراب پیتا، کاہے کو رقیب کورِ دل و کورِ چشم سے ڈرتا ہے ...."

اس تشریح میں رقابت کی وجہ بیان نہیں ہوئی اس لئے مطلب واضح نہیں ہوا۔

سہا :۔

"نرگس اور ساغر میں تشبیہ ہے اور شراب کسی کی یاد میں پیتے ہیں"

اس تشریح کا معنیِ شعر سے کوئی تعلق ہی نہیں۔

نظامی :۔

"چونکہ نرگس معشوق کی طرف حسرت کے ساتھ نظارہ کناں ہے اس

لئے شاعر نے اُس کو اپنا رقیب کہا ہے اور عاشق کو اپنے معشوق
کی طرف رقیب کا گھورنا گوارا نہیں ہوسکتا۔ پس شاعر اس کے اندھے
ہو جانے کی خواہش کا اظہار اپنے معشوق پر نہایت لطیف پیرایہ
میں کرتا ہے اور معشوق سے کہتا ہے کہ تُو شراب رقیب کے دل و چشم
کی کوری پر پی یعنی اُس کے اندھے پن کی خواہش کی یاد میں ساغر
پی۔ دستور ہے کہ شراب کسی کی یاد پہ پیتے ہیں چنانچہ جامِ صحت وغیرہ
کی رسم مغربی تہذیب میں بھی جاری ہے۔"

دیگر شارحین نے بھی تقریباً یہی معنی لئے ہیں۔ شاداں البتہ حسرت اور طباطبائی کے مطالب نقل کر کے یہ نکتہ بھی بیان کرتے ہیں کہ نرگس کی آنکھ بے نور بھی ہے اور اُس کی مشابہت ساغر سے بھی ہے گویا یہ دو باتیں کہ بکوریِ دل و چشم رقیب ساغر کھینچ۔ نرگس کی دو صفتوں سے پیدا ہوئیں۔

سادہ و سلیس زبان میں شعر کا مطلب یہ ہے :-

نرگس کو ہمارے شعرا اندھا تو مانتے ہی ہیں، اور نرگس اندھی ہونے کے باوجود تیری طرف بڑی حسرت سے دیکھ رہی ہے لہٰذا ہماری رقیب ہوئی چنانچہ تو ہمارے رقیب کے چشم و دل کے اندھے ہونے کی خوشی میں یہ لے جامِ شراب پی۔

"بحسرت" کا استعمال اس بات کا غماز ہے کہ نرگس کو اپنے اندھے ہونے کا احساس ہے اور دل کا اندھا ہونا یوں ثابت ہوتا ہے کہ باوجود کور چشم ہونے کے جمالِ یار کے نظارے کی سعی کر رہی ہے۔ یہاں آنکھوں والے جرأتِ دید نہیں کرتے چونکہ ع تُو وہ نہیں کہ تجھ کو تماشا کرے کوئی
اور دل کا اندھا ہونا یوں بھی ہے کہ شوقِ محبت کی روشنی اُس کے دل میں نہیں ہوسکتی۔

(۵۳) بہ نیم غمزہ ادا کر حقِ ودیعتِ ناز
نیامِ پردۂ زخمِ جگر سے خنجر کھینچ

طباطبائی :-

"نیام میں سے خنجر یعنی الف کے نکال ڈالنے سے یَنم تو بنا مگر
اس خنجر سے معنی کا بھی خون ہوگیا۔ تاویل کا بھی میدان بہت وسیع ہے
اگر معنی بنائیے تو یہ ہوتے ہیں کہ ناز و ادا تجھ میں خدا کی ودیعت
ہے اُس کا حق ادا کرنے کے لئے ادا کر اور اس طرح خنجرِ ادا کو کھینچ کہ
معلوم ہو کہ پردۂ جگرِ عاشق سے کھینچ کر آیا ہے یعنی ادا تیغِ بے نیام
ہے اگر اس کے لئے کوئی نیام ہے تو زخمِ جگرِ عاشق۔"

طباطبائی محض عبارت آرائی کے شوق میں الف کے خنجر سے معنی کا خون کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن تاویل کی آڑ میں اُن کے قلم سے مطلب ٹھیک ٹھیک بیان ہوا ہے۔ اس پر کسی اضافے کی ضرورت نہیں۔ نظامی بدایونی کو بھی اُن کا یہ اعتراض کھٹکا ہے اور نظامی نے اپنے الفاظ میں یہی مطلب بیان کرنے کے بعد لکھا ہے:۔

"نیم و نیام کی صنعت بجائے خود قائم رہی اور شعر کا مطلب بھی موجود ہے"

یہ شعر بھی مرزا کے اسلوبِ خاص کا نمائندہ ہے۔ یہ نہیں کہتے کہ غمزہ کے تیرِ نیم کش سے زخمِ جگر کو اور چھیڑ بلکہ یہ کہتے ہیں کہ ناز و غمزہ جو تجھے قدرت نے ودیعت کیا ہے، اُسکا پورا پورا حق ادا کر۔

(۵۴) میرے قدح میں ہے صہبائے آتشِ پنہاں
بروئے سُفرہ، کبابِ دلِ سمندر کھینچ

صہبا : سفید انگوروں کی سُرخ شراب

سُفرہ : دسترخوان

سَمَندر : ایک جانور جو آتشکدہ کی صدیوں سے مسلسل جلتی ہوئی آگ میں پیدا ہوتا ہے

مطلب یہ ہوا کہ میرے دل کے ساغر میں، آتشِ عشق کی شراب ہے، لہٰذا اس شرابِ تند و تیز کے ساتھ دسترخوان پر سمندر جیسے آتشیں جانور کے دل کے کباب ہونے چاہئیں۔

گویا آتشِ عشق میں اتنی شدت اور حدت ہے کہ اُس کی شراب کے ساتھ اگر کوئی چیز بطور نُقل میں

کھنچتی ہے تو وہ دل سمندر کے کباب ہی ہیں۔

(۵۵) ہے جنوں، اہلِ جنوں کے لئے آغوشِ وداع
چاک ہوتا ہے گریباں سے جدا، میرے بعد

آغوشِ وداع : ایک دوسرے سے رخصت ہوتے وقت بغل گیر ہو کر جدا ہونے کی کیفیت ہے۔

طباطبائی :-

"گریبانِ اہلِ جنوں سے چاک رخصت ہوتا ہے۔ گویا چاک آغوشِ وداع ہے کہ میرے بعد اہلِ جنوں سے رخصت ہوتا ہے۔"

انہوں نے آغوشِ وداع کے ترجمے ہی پر اکتفا کیا ہے یعنی " رخصتی بغلگیری" اور دوسرے شارحین نے بھی مختصراً یہی معنی نکالے ہیں اور بعض نے یہ اضافہ کیا ہے کہ میرے بعد رسمِ عاشقی ہی کا خاتمہ ہو گیا ہے۔

اس شعر کی قابلِ فہم تشریح یہ ہے :-

میرے مرنے کے بعد خود جنوں، اہلِ جنوں سے رخصت ہو گیا ہے بالکل اسی طرح جیسے گریباں کا چاک خود گریباں سے جدا ہو جاتا ہے۔

چاک سے گریباں کا جدا ہونا دو مفہوم رکھتا ہے ایک تو یہ کہ میرے ماتم میں لوگوں نے اور خصوصیت سے اہلِ جنوں نے گریباں چاک کر ڈالے۔ دوسرے یہ کہ مرنے کے بعد چاکِ کفن گریباں کی قید سے ویسے ہی آزاد ہوتا ہے۔ گویا میرے مرنے کے بعد اہلِ جنوں، جنوں سے دست کش ہو گئے ہیں چونکہ اُن کے نقطۂ نظر سے اب ہم جیسا امامِ جنوں پیدا نہیں ہوگا۔ ایک اور لطیف معنوی پہلو یہ بھی ہے کہ ہمارے بعد گریباں چاک کرنے کی رسمِ عاشقی کا خاتمہ ہو جائے گا اور اس اعتبار سے بھی چاک اور گریباں میں کوئی رشتہ نہیں رہے گا۔ یہاں "چاک" "چاک ہونے" کے معنی دیتا ہے۔

(۵۶) کون ہوتا ہے حریفِ مئے مردافگنِ عشق
ہے مکرّر لبِ ساقی میں صلا میرے بعد

اس شعر کو مولانا حالی نے خوب سمجھا ہے اور بڑی خوبی سے حقِ شرح ادا کیا ہے۔ اس کے باوجود طباطبائی اور دیگر شارحین پوری طرح استفادہ نہیں کر سکے۔ مصرعِ ثانی میں لفظ "ہیں" کی جگہ تقریباً سب نے "ہے" لکھا ہے یا "ہیں" کو کاتب کی غلطی کہا ہے۔ البتہ نسخۂ عرشی اس غلطی سے بھی پاک ہے۔ مولانا حالی کی شرح کے بعد قارئینِ کرام کو اندازہ ہوگا کہ "ہیں" کا استعمال ہی بلاغت کی جان ہے۔

حالی :-

"اس شعر کے ظاہری معنی یہ ہیں کہ جب سے میں مرگیا ہوں مئے مرد افگنِ عشق کا ساقی۔ یعنی معشوق بار بار صلا دیتا ہے یعنی لوگوں کو شرابِ عشق کی طرف بلاتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ میرے بعد شرابِ عشق کا کوئی خریدار نہیں رہا۔ اس لئے اُس کو بار بار صلا دینے کی ضرورت محسوس ہوئی ہے۔ مگر زیادہ غور کرنے کے بعد جیسا کہ مرزا خود بیان کرتے تھے اس میں ایک نہایت لطیف معنی پیدا ہوتے ہیں اور وہ یہ ہیں کہ پہلا مصرع یہی ساقی کی صلا کے الفاظ ہیں اور اسی مصرع کو وہ مکرر پڑھ رہا ہے۔ ایک دفعہ بلانے کے لہجے میں پڑھتا ہے۔ "کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق" یعنی کوئی ہے جو مئے مرد افگنِ عشق کا حریف ہو؟ پھر جب اُس پر کوئی آواز نہیں آتی تو اسی مصرع کو مایوسی کے لہجے میں پڑھتا ہے "کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق" یعنی کوئی نہیں ہوتا۔ اس میں لہجہ اور طرزِ ادا کو بہت دخل ہے۔ کسی کو بلانے کا لہجہ اور ہے اور مایوسی سے چپکے چپکے کہنے کا اور انداز ہے۔ جب اسی طرح مصرعِ مذکور کی تکرار کرو گے فوراً یہ معنی ذہن نشین ہو جائیں گے۔"

اب مولانا حالی کے اس جملے پر غور کریں کہ مایوسی سے چپکے چپکے کہنے کا اور انداز ہے" تو آپ کو "لب ساقی میں صلا" کا مفہوم سمجھ آجائے گا اور اندازہ ہوگا کہ "میں" کا استعمال بلیغ ترین ہے، چونکہ صلائے عام کا انداز باآوازِ بلند ہوتا ہے اور بحالتِ مایوسی کے لہجے میں صلا کا انداز زیرِ لب ہوتا ہے جو لب پہ نہیں آتا اور لب ہی میں رہ جاتا ہے۔

مولانا حالی نے یہ معنی، خود مرزا غالب کے حوالے سے لکھے ہیں لہٰذا تشریح کی صحت وحسن ہر شک وشبہ سے بالا ہے۔

طباطبائی نے اس تشریح سے استفادہ کرنا شاید کسرِ شان سمجھا ہو اس لئے اعتراض کرنا ضروری سمجھا اور اسی میں ٹھوکر کھا گئے۔ اُن کے الفاظ یہ ہیں :-

"لب ساقی جو صلا کرتا ہے اُس کا بیان پہلے مصرع میں ہے یعنی ہے کوئی ایسا جو شراب عشق کا جام پئے۔

(میں) کاتب کی غلطی معلوم ہوتی ہے یہاں (کی) یا (پہ) چاہیئے۔ اس شعر کے معنی میں لوگوں نے زیادہ تدقیق کی ہے مگر جادہ مستقیم سے خارج ہے"

طباطبائی کی نظر ایک تو لفظ "میں" پر نہیں گئی دوسرے ...... مولانا حالی کے بیان کردہ معنی پر طنز کر کے طباطبائی خود جادۂ مستقیم سے دُور جا پڑے ہیں۔ تقریباً ایسی ہی لغزش اُن سے غالب کے مطلع سرِ دیوان کی تشریح کرتے وقت ہوئی ہے۔

شاداں بھی طباطبائی کے تتبع میں لکھتے ہیں :-

"میں کی بجائے پہ ہو تو بہتر ہے"

(۵۷) فنا تعلیمِ درسِ بیخودی ہوں اُس زمانے سے
کہ مجنوں "لام الف" لکھتا تھا دیوارِ دبستاں پر

طباطبائی :-

"..... (الف بے) کو چھوڑ کر لام الف اس سبب سے کہا ہے کہ یہ دونوں
حرف مل کر (لا) ہو جاتے ہیں اور لانیستی اور فنا کے مناسب ہے"
تمنا کے سوا دیگر شارحین بھی طباطبائی کا مختصر مفہوم ہی بیان کرتے ہیں ۔ اگرچہ شعر کی شرح تفصیل چاہتی ہے ۔

مطلب یہ ہے کہ بے خودی کے سبق سے ہیں نے فنا کی تعلیم اُس زمانے ہیں حاصل کی تھی کہ جب مجنوں عالمِ طفلی ہیں، مکتب کے در و دیوار پر لام الف لکھا کرتا تھا ۔ گویا مجنوں ابھی الف بے کے گیند ہی ہیں تھا کہ ہم فنا فی العشق ہونے کے مقام سے بھی گزر چکے تھے ۔ بہ الفاظ دیگر ہمارا مرتبہ دنیائے عشق ہیں مجنوں سے بہت بلند ہے وہ ہمارے سامنے محض طفلِ مکتب کی حیثیت رکھتا ہے ۔

اس شعر کی چند لفظی اور معنوی خوبیاں قابلِ غور ہیں ۔ لام الف (لا) عربی ہیں بمعنی نفی ہے اور کلمۂ توحید "لَا اِلٰهَ اِلَّا اللّٰه" کا آغاز اسی حرفِ نفی سے ہوتا ہے ۔

مجنوں کی طرف لام الف منسوب کرنے ہیں ایک رعایت یہ ہے کہ یہ حروف لیلیٰ کے نام ہیں پائے جاتے ہیں ۔

مدرسے کی دیواروں پر لکھنا مبتدیانہ یا طفلانہ حرکات ہیں ۔ ایک کنایہ اس ہیں یہ بھی ہے کہ مجنوں جب لیلیٰ کا نام بھی پوری طرح نہیں لکھ سکتا تھا ہم مقامِ عشق پر پوری طرح فائز ہو چکے تھے ۔

(۵۸) نہیں اقلیمِ الفت ہیں کوئی طومارِ ناز ایسا
کہ پُشتِ چشم سے ۔ جس کے نہ ہووے مُہر عنواں

اقلیم = ملک ، ولایت ، کرۂ زمین کا ایک حصّہ

طُومار = کتاب ، دفتر ، صحیفہ ، لمبا خط ، کاغذوں کا مٹھا

طُومارِ ناز = ناز و ادا کا دفتر

پُشتِ چشم = آنکھیں پھیرنا

طباطبائی نے اس شعر کی زبان و بیان پر اعتراض کرنے کے بعد اس کی خوبی پر روشنی ڈالی ہے اور

تشریح کا آغاز و اختتام یوں کرتے ہیں :-

"ناز و ادا کو طوٗمار کہنا تو ایک وجہ رکھتا ہے لیکن اُلفت جو ایک ادنیٰ مرتبہ عشق کا ہے اُسے اقلیم و قلمرو سے تعبیر کرنا بلا وجہ ہے، اس لئے کہ مشبہ و مشبہ بہ میں اضافت کرنے میں وجہ شبہ ظاہر ہونا شرط نہیں ....

.... دوسرے مصرع میں گنجلک بہت ہوگئی ہے ......

..........؟"

پھر کسی قدر بحث کے بعد کہتے ہیں کہ :-

"اس گنجلک کو جس خوبیِ شعر کے لئے گوارا کیا ہے البتہ اُس خوبی کے مقابلہ میں بندش کا عیب کچھ بھی نہیں. وہ یہ ہے کہ عنوان پر نقش بٹھا کر فوراً مُہر کا پشت پھیر لینا اور عاشق سے آنکھ ملا کر فوراً معشوق کا آنکھ پھیر لینا، تشبیہ بدیع ہے، اور وجہ شبہ حرکت ہے. اور حرکت بھی وہ حرکت جو نہایت محبوب ہے"

بہر صورت کسی اور شارح کو "اقلیمِ اُلفت" کی ترکیب میں نہ تو کوئی قباحت نظر آئی ہے اور نہ ہی دوسرے مصرع کی بندش میں گنجلک بلکہ اپنی اپنی زبان میں ہر ایک نے شعر کا مطلب آسانی سے بیان کر دیا ہے مثلاً

نظامی :-

"شاعر کا مطلب یہ ہے کہ جس طرح دفتر کے لوازمات میں مُہر کا ہونا دقیع سمجھا جاتا ہے. اسی طرح محبت کی دنیا میں ناز اور تغافل لازم و ملزوم ہیں"

حسرت، تنہا، بیخود، جوش ملسیانی، چشتی، نیاز اور شاداں سب ہی بغیر اعتراض کے تقریباً

یہی معنی بیان کرتے ہیں ۔

زیادہ آسان زبان میں شعر کی شرح یہ ہوئی :-

دنیائے اُلفت میں ناز و ادا کا ایسا کوئی صحیفہ نہیں جس کے سرِآغاز پر معشوق کی بے رُخی کی مُہر نہ لگی ہو، گویا عشق اور تغافلِ محبوب لازم و ملزوم ہیں۔ محبت میں محبوب کی بے رُخی سے کسی عاشق کو مفر نہیں۔ مُہر کی شکل کو حلقۂ چشم اور سیاہی سے خاص نسبت ہے اور پھر بقول طباطبائی مُہر کا پشت پھیر لینا اور عاشق سے آنکھ ملا کر فوراً معشوق کا آنکھ پھیر لینا تشبیہِ بدیع ہے اور وجہ شبہ حرکت ہے اور حرکت بھی وہ حرکت جو نہایت محبوب ہے۔

(۵۹) بجز پروازِ شوقِ ناز کیا باقی رہا ہوگا
قیامت اک ہوائے تُند ہے خاکِ شہیداں پر

بجز : سوائے

پروازِ شوقِ ناز : شوقِ معشوق میں اُڑنا یعنی شوقِ تمنائے دیدارِ معشوق میں اُڑنا

طباطبائی کے بیان میں کچھ الجھاؤ ہے اور جب وہ یہ کہتے ہیں :-

"........ اور اس کا عکس لو تو یہ معنی ہیں ...."

تو قاری کا ذہن یہ دھوکا کھاتا ہے کہ شاید معنی اس شعر میں بطور رمز و فرض کے لئے گئے ہیں حالانکہ نہایت جامع اور واضح شعر ہے۔ اتفاق سے بعض دوسرے شارحین کی زبانِ شرح میں بھی ابہام ہے۔ حتیٰ کہ شاداں کہتے ہیں :-

"لفظ پرواز کا لُطف میں نہ اٹھا سکا"

البتہ سہا کا بیان الجھاؤ سے پاک ہے اور حسرت موہانی نے بڑی وضاحت اور قطعیت کے ساتھ اس شعر کی مندرجہ ذیل شرح کی ہے، جس پر کسی حاشیے کی ضرورت نہیں :-

"قیامت میں مردے زندہ ہو کر اٹھیں گے۔ لیکن شاعر کہتا ہے کہ تیرے شہیدوں میں بجز "پروازِ شوقِ ناز" اور کیا باقی

رہا ہوگا جو قیامت انہیں اٹھائے گی، اُن کے لئے تو قیامت گویا ایک ہوائے تند ہوگی جو اُن کی خاک کو (جو پہلے ہی سے شوقِ نازمیں اُڑ رہی ہے) کچھ اور بھی پریشان کردے گی۔

(۶۰) صفائے حیرتِ آئینہ ہے سامانِ زنگ آخر
تغیّرِ آبِ برجا ماندہ کا، پاتا ہے رنگ آخر

صفا : جلا، آئینے کی قلعی
حیرت : آئینے کی خاصیت ہے چونکہ وہ ایک ہی طرف دیکھنے سے ساکت ہوجاتا ہے
آبِ برجا ماندہ : ایک جگہ ٹھہرا ہوا پانی

طباطبائی :-

"یعنی آبِ راکد کا رنگ تغیّر پاکر کائی جم جاتی ہے تو حیرت کا حد سے بڑھ جانا بھی اچھا نہیں۔ اس شعر میں آئینہ پر زنگ آنا اور پانی پر کائی کا جمنا وہ تشبیہ ہے جس میں وجہ شبہ حرکت فی الکیف ہے"

طباطبائی کی اس رہنمائی سے شارحین کچھ زیادہ استفادہ نہیں کرسکے اور انہوں نے اسی عبارت کو اپنے الفاظ میں بیان کردینا ہی کافی سمجھا بلکہ بیخود نے نہ معلوم یہ اضافہ کس لئے کیا:-

"جو آدمی زیادہ مشہور اور کام کے سمجھے جاتے ہیں وہی زیادہ موردِ آفات و بلا رہتے ہیں"

شاداں کہتے ہیں :-

"صفائے حیرت میں نہ سمجھ سکا، صفا و حیرت سے البتہ معنی ہوتے ہیں"

طباطبائی کی شرح میں کاتب کی غلطی سے صفائے کی بجائے صفائی لکھا گیا ہے۔ اوّل تو اُسے دُرست کرلیں، دوسرے اس شعر کو وضاحت سے سمجھنے کے لئے صفائے حیرتِ آئینہ در لفظ تغیّر کی وضاحت ضروری ہے حیرت بجائے خود اپنے اندر صفائی، جلا اور پاکیزگی کا مفہوم رکھتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اسبابِ کائنات

کو دیکھ کر جس دل میں حیرت پیدا ہوتی ہے وہ عام قلب و نظر سے کہ جن میں فکر کا مادہ ہی نہیں ہوتا۔ یقیناً اعلیٰ و ارفع ہوتا ہے۔

صوفیا کی اصطلاح میں مقامِ حیرت اُس مقام کو کہتے ہیں جہاں طالب پر تجلّیِ ذات وارد ہوتی ہے یا حیرت۔ راہ گزرِ معرفتِ الٰہی کا وہ مقام گو مگو ہے۔ جہاں سے سالک پر آثارِ فنا طاری ہونا شروع ہوتے ہیں۔ گویا حیرت ہر حالت میں ایک مقامِ ارفع ہے۔

لیکن شاعر کہتا ہے کہ حیرت کی اس خوبی کے باوجود۔ آئینۂ قلب کی حیرت کی جِلا اور صفائی اگر مستقل اور مسلسل قائم رہے تو آخر کار آئینۂ قلب زنگ آلود ہو جاتا ہے اور یہ تغیّر ایسا ہی ہے جیسے کہ ایک جگہ مستقل ٹھہرے ہوتے پانی کا مصفّا رنگ کائی سے بدل جاتا ہے اور اس میں تعفّن پیدا ہو جاتا ہے۔

اس شعر میں تغیّر کا لفظ جن معنی میں آیا ہے اُن کا تعیّن اس تشریح میں خود بخود ہو جاتا ہے۔

آئینہ کا سبز زنگ اور ٹھہرے ہوتے پانی کا سبز رنگ۔ ایک دوسرے سے کتنی گہری مشابہت رکھتے ہیں اور یہ مشابہت شعر کی ایک اہم خوبی ہے۔

مقصد یہ ہے کہ سکوت۔ حرکت اور زندگی کی نفی ہے اس لئے انسان کو عمل کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑنا چاہیئے۔

(۶۱)

نہ کی سامانِ عیش و جاہ نے تدبیر وحشت کی
ہوا جامِ زمرّد بھی مجھے داغِ پلنگ آخر

تدبیر کرنا = ازالہ کرنا، علاج کرنا

جامِ زمرّد = زمرّد کا بنا ہوا جام نشانِ امارت بھی ہے اور باعتبارِ تاثیر راحت افزا بھی

چنانچہ شعر کا مطلب یہ ہوا کہ سامانِ عیش وعشرت یا دولت وجاہ میں سے کوئی چیز بھی میری وحشت کا علاج نہیں کر سکی حتیٰ کہ جامِ زمرّدیں بھی جو نشانِ حشمت اور وجہ عشرت ہے میرے لئے چیتے کی پشت کا کالا داغ بن گیا اور اس طرح میری وحشت میں اور اضافہ ہو گیا۔

جامِ زمرّد سے داغِ پلنگ کی تشبیہ بسبب گول ہونے اور سیاہی مائل ہونے کے نادر و بدیع ہے۔

اور وحشت میں اضافہ اس لئے ہوا کہ چیتا ایک خوفناک وحشی درندہ ہے۔

زمرّد سبز رنگ کا ہوتا ہے اُسے کالے رنگ سے تشبیہ دینے کا جواز یہ ہے کہ بقول شاداں عرب اور ایرانیوں کے نزدیک سبز، نیلا، اودا، کالا سب ایک ہیں۔

(۹۲) جنوں کی دستگیری کس سے ہو گر ہو نہ عریانی؟
گریباں چاک کا حق ہو گیا ہے میری گردن پر

طباطبائی :-

اُسے گریباں اُس چاک کا میری گردن پر حق ہو گیا ہے کہ اُس نے مجھے عریاں کیا نہیں تو جنوں کی دستگیری مجھ سے نہیں ہو سکتی۔ یعنی عریاں نہ ہوتا تو پھر جنوں کیسا۔

طباطبائی نے بلا ضرورت گریباں سے خطاب کیا ہے اور نظامی اور حسرت نے بھی بغیر توجہ کے یہی خطاب دہرایا ہے۔ اور شاداں کو اسی وجہ سے مندرجہ ذیل شرح کرنا پڑی ہے :-

"جیسا کہ چھپا ہے اُس میں گریباں کو منادی اور اسے کو محذوف مانے بغیر چارہ نہیں لیکن گریباں کے ساتھ تخاطب اس محل پر مجھے اچھا معلوم نہ ہوا ...."

پھر شاداں کہتے ہیں کہ مصرع یوں ہونا چاہیئے :-

"ہوا ثابت حق چاک گریباں میری گردن پر"

بیخود۔ جوش ملسیانی اور نیاز کے مطالب قابلِ فہم ہیں لیکن گریباں چاک پر اپنی رائے کا اظہار نہیں کرتے۔

تنہا کہتے ہیں گریباں چاک باضافت مقلوب چاکِ گریباں ہے۔

لیکن اگر ذرا توجہ کی جائے تو گریباں چاک کے سیدھے معنی پھٹا ہوا گریبان ہے نہ تخاطب کی ضرورت ہے نہ اضافتِ مقلوب کی۔ اور مطلب شعر کا یہ ہے کہ اگر عریانی اور برہنگی ہمارا ساتھ نہ دے

تو جنوں کی امداد اور دستگیری ہو ہی نہیں سکتی چنانچہ اس لحاظ سے ہمارے پھٹے ہوئے گریباں کا احسان ہماری گردن پر ثابت ہوگیا ہے ظاہر ہے کہ ہمارا گریباں پھٹا ہوا نہ ہوتا تو ہمارا جنوں معرضِ اظہار ہی میں نہ آتا چونکہ جنوں ظاہر ہی دھجیاں اڑے ہوئے گریباں سے ہوتا ہے ۔

ایک لطیف پہلو اس شعر میں یہ بھی ہے کہ گریباں چاک کرنے سے اظہارِ جنوں بھی ہوتا ہے اور وحشت زدہ دل کی تسکین بھی ہوتی ہے ۔ اس لحاظ سے پھٹے ہوئے گریباں کا حق ہماری گردن پہ یعنی زندگی پر ہوگیا ہے ۔

(۴۳) برنگِ کاغذِ آتش زدہ ، نیرنگِ بے تابی
ہزار آئینہ دل باندھے ہے بالِ یک تپیدن پر

برنگ : مثل
کاغذِ آتش زدہ : جلتا ہوا کاغذ
نیرنگ : طرح طرح کے یا شعبدے، طلسم یہاں نیرنگ کا برنگ سے رعایت بھی ملحوظ ہے۔
آئینہ باندھنا : چمکنا
بال : پر ، پرندے کا بازو
تپیدن : تڑپنا

طباطبائی :-

"پہلے مصرع میں سے (ہے) محذوف ہے کہتے ہیں نیرنگِ بیتابی مثل کاغذِ آتش زدہ ہے کہ دل نے ایک بالِ تپیدن پر ہزار ہزار آئینہ باندھے ہیں، اس شعر میں آئینہ، متحرک کی تڑپ کو اُس شعلہ سے تشبیہ دی ہے جو کاغذِ آتش زدہ سے بلند ہو"

نظامی بدایونی ، طبا طبائی کے مطلب ہی کو بیان کرتے ہیں

سہا ، الفاظ کے ـــــ علیحدہ علیحدہ معنی بیان کرنے کے بعد اس تشریح ہی پر اکتفا کرتے ہیں

"مطلب ہے کہ شدّتِ سوزِ دل سے، بے تابی اس طرح بڑھتی ہے جیسے کاغذِ سوزاں، جلنے سے پیچ وتاب میں آتا ہے۔"

حسرت آئینہ دل میں اضافت کو محذوف سمجھتے ہوتے نثر یوں کرتے ہیں:-

"نیرنگ بے تابی یک بالِ تپیدن پر برنگِ کاغذِ آتش زدہ ہزار آئینہ دل باندھے ہے۔"

اور پھر یوں وضاحت کرتے ہیں:-

"نیرنگ بہ معنی شعبدہ، بال بہ معنی بازو کاغذِ آتش زدہ پر جل جانے کے بعد ہزاروں نقطہائے روشن نمودار ہوجاتے ہیں، غالب نے بالِ تپیدن کو کاغذِ آتش زدہ سے تعبیر کیا ہے اور اُس کے نقطہائے روشن سے دلوں کو مشابہ کیا ہے۔"

چشتی اور نیاز، حسرت کے معنی بیان کرتے ہیں، جوش ملسیانی بھی معنی تو یہی بیان کرتے ہیں لیکن اُسے قیاس آرائی محض بھی ٹھہراتے ہیں۔

بیخود نے ہزاروں آئینے دل کے بازوں پر بے تابی سے بندھوائے ہیں۔

شاداں کہتے ہیں کہ

"جس شعر کو میں نہیں سمجھا اس کے معانی اِن دونوں بزرگوں کی شرح سے نقل کر دیتا ہوں (دونوں بزرگوں سے مراد طباطبائی و حسرت ہے)۔

اس شعر کی صحیح شرح طباطبائی کے حصے میں آئی ہے۔ انہوں نے یہ کہہ کر کہ پہلے مصرع میں (دبے) محذوف ہے مسئلہ حل کر دیا ہے اور اُس کے بعد اس قیاس کی ضرورت نہیں رہتی کہ آئینہ دل میں اضافت محذوف ہے۔ البتہ حسرت نے کاغذ کے جلنے سے ہزاروں نقطہائے روشن کا جو تصور دیا ہے اگر شعر کے معنی کو اُس سے مربوط کیا جائے تو تشریح کے حسن میں چار چاند لگ جاتے ہیں شعر کی نثر تو ظاہر ہے بس اتنی ہی ہوسکتی ہے کہ:-

طلسمِ بے تابیِ دل ایک جلتے ہوئے کاغذ کی مانند ہے اور دل ایک تڑپتے ہوئے بازو پر ہزاروں آئینے باندھتا ہے۔

بے تابی کو بے تابیِ دل اس لئے کہنا پڑتا ہے کہ بے تابی ہوتی ہی دل میں ہے۔ اس شعر میں قابلِ توجہ ٹکڑا اور ترکیب بالترتیب "ہزار آئینہ دل باندھے ہے" اور "بالِ تپیدن" ہیں۔

بالِ تپیدن بمعنی تڑپتا ہوا بازو اور بازو میں تڑپ کٹتے وقت یا نہ اڑ سکنے کی بے بسی کے وقت پیدا ہوتی ہے۔ نہ اڑ سکنے والا بازو بھی کٹا ہوا بازو ہی تصور ہوتا ہے۔ چنانچہ ہماری بے تابیِ دل، ہمارے تڑپتے ہوئے بازوؤں پر، امیدوں کے ہزاروں آئینے باندھ دیتی ہے۔

یہاں نیرنگِ بے تابی کو اس لئے کاغذِ آتش زدہ سے تشبیہ دی ہے کہ ایک تو اُس میں جلنے سے پیچ و تاب کا تصور ابھرتا ہے دوسرے ہزاروں نقطہائے روشن کا نمودار ہونا ستارۂ بلنے اُمید کے جگمگانے کے مترادف ہے اور شعلہ کا کاغذ سے بلند ہونا رہا ہونے کی بے تابی کی طرف اشارہ ہے۔

شعر کا مرکزی تصور یہ ہے کہ کنجِ قفس میں ایک قیدی جب اپنے بے بس بازوؤں کی طرف دیکھتا ہے تو سوائے اس کے کہ شوقِ رہائی میں تڑپتے ہوئے بازوؤں پر آس و اُمید کے آئینے باندھنے اور کچھ نہیں کرسکتا۔

(۶۴) فلک سے ہم کو عیشِ رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے
متاعِ بُردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

عیشِ رفتہ : گذرا ہوا عیش

متاعِ بُردہ : برباد شدہ مال یا لُٹا ہوا مال

مولانا حالی نے "یادگارِ غالب" میں اس شعر کی مندرجہ ذیل تشریح کی ہے:۔

"یہ مضمون بھی بالکل وقوعیات میں سے ہے، جو لوگ آسودگی کے بعد

مفلس ہو جاتے ہیں وہ ہمیشہ اپنے تئیں مظلوم وستم رسیدہ وفلک زدہ سمجھا کرتے ہیں اور آخر دم تک اس بات کے متوقع رہتے ہیں کہ ضرور کبھی نہ کبھی ہمارا انصاف ہوگا اور ہمارا اقبال پھر عود کریگا"

زیادہ آسان زبان میں اس شعر کا مطلب یہ ہے:-

ہم آسمان سے اپنے عیشِ رفتہ کی واپسی کا کس کس طرح سے تقاضا کر رہے ہیں اور ہماری معصومیت اور بھولے پن کا یہ حال ہے کہ ہم اُس رہزن ہی سے جس نے ہماری دولت لوٹی ہے یہ توقع کرتے ہیں کہ وہ اُس دولت کو واجب الادا قرض سمجھ کر لوٹا دے گا۔

(۶۵) ہم اور وہ بے سبب رنج، آشنا دشمن، کہ رکھتا ہے
شعاعِ مہر سے، تہمت نگہ کی، چشمِ روزن پر

بےسبب رنج : بلا وجہ رنج
آشنا دشمن دوست کا دشمن

"رکھتا ہے" کا تعلق "تہمت" سے ہے یعنی تہمت رکھتا ہے۔

اس شعر کی شرح سے پہلے ایک بات کی وضاحت ضروری ہے کہ بعض شارحین مصرعِ اولیٰ میں آشنا کے لفظ کو بے سبب رنج سے ملا دیتے ہیں اگرچہ آشنا کا ربط دشمن سے ہے جس کا مطلب ہے دوستوں کا دشمن۔ نسخۂ عرشی کے اوقاف اس خیال کی تائید کرتے ہیں۔

طباطبائی :-

"یعنی روزن سے جو شعاع آتی ہے اُسے دیکھ کر وہ مجھ سے آزردہ ہوتا ہے کہ تیری نگاہ تھی، تُو نے جھانکا ہوگا ایسے بدگمان سے مجھ کو سابقہ پڑا ہے"

سہا، بیخود، چشتی، جوش ملسیانی، نیاز اور شاداں نے یہی مطلب لیا ہے۔

لیکن نظامی اور حسرت نے شعاعِ مہر کو تارِ نظر کہہ کر چشمِ روزن پر بدنگاہی کا الزام رکھا ہے ہمارے خیال میں یہ مطلب زیادہ قرینِ قیاس ہے چونکہ اس میں کسی مفروضے کا سہارا نہیں لیا گیا۔

اس بحث کے بعد شعر کی آسان شرح ملاحظہ ہو:۔

ہم کو ایسے بلاوجہ دوستوں سے دشمنی رکھنے والے معشوق سے پالا پڑا ہے، جو آفتاب کی کرن کو تارِ نظر سمجھ کر چشمِ روزن پر بدنگاہی کا الزام رکھتا ہے، گویا جو شعاع، روزن سے معشوق کے خلوت کدے میں پڑتی ہے وہ ہمارے بدگمان معشوق کو چشمِ روزن کی تانک جھانک معلوم ہوتی ہے۔ بہ الفاظِ دیگر وہ چشمِ روزن کو بھی اپنے حسن کے نظارے کی اجازت نہیں دیتا۔

ایک لطیف معنوی پہلو یہ بھی ہے کہ اُسے اپنے حسن پر اتنا گمان ہے کہ اُسے کائنات کی ہر شے اپنی جانب ہی نگراں نظر آتی ہے اور ان معنی میں یہ شعر بہت ہی پیارا ہو جاتا ہے۔

(۶۶) فنا کو سونپ، گر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا
فروغِ طالعِ خاشاک، ہے موقوف گلخن پر

فنا سے یہاں فنا فی الذات ہونا مراد ہے۔

فروغِ طالعِ خاشاک : گھاس پھونس کی قسمت کا عروج

گلخن : انگیٹھی، آتشدان

طباطبائی :۔

"یعنی فنا فی اللہ ہو کر فروغِ معرفت حاصل کر۔۔۔۔۔۔۔۔"

نظامی اور حسرت نے اس شعر کو آسان سمجھ کر چھوڑ دیا ہے۔ کسی حد تک یہ بات درست ہے، تاہم یہ شعر ایسا بھی نہیں کہ ایک نظر میں معنی سامنے آجائیں۔

دیگر شارحین نے طباطبائی کے مطلب پر یہ اضافہ کیا ہے کہ جس طرح گھاس پھونس آگ میں جل کر آگ ہی بن جاتی ہے، تو بھی فنا فی اللہ ہو کر فروغِ حقیقت حاصل کر۔

پروفیسر چشتی نے فلسفۂ فنا پر خاصی طویل بحث کی ہے جس کا مدعا یہ ہے کہ اسلام میں فنا سے مراد فنا فی اللہ ہو کر باقی باللہ ہونا ہے اور اس نکتے کو پیشِ نظر رکھ کر شعر پڑھا جائے تو واقعی بہت بلند ہو جاتا ہے۔

شاعر کہتا ہے کہ اگر تو واقعی اپنی حقیقت معلوم کرنا چاہتا ہے تو اپنے آپ کو فنا کے سپرد کر دے اور فنا فی الذات ہو کر دیکھ کہ تیری قدر و قیمت کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ خس و خاشاک کے نصیب کی بلندی اسی بات میں مضمر ہے کہ وہ بھٹی میں جل کر خود بھی شعلہ بن جائے۔

اس شعر کی خوبی یہ ہے کہ غالب نے خس و خاشاک جیسی حقیر چیز سے انسان کی نسبت قائم کی ہے اور پھر اسے اپنے مدارج بڑھانے کی ایسی ترکیب بتائی ہے کہ اس کی نسبت ذاتِ الٰہی سے قائم ہو جائے یعنی آتشِ عشق میں پڑ کر کندن ہو جائے۔

اسی فروغِ شعلۂ خس کے مضمون کو ایک اور شعر میں غالب نے بطور تحقیر کے باندھا ہے ؎

فروغِ شعلۂ خس یک نفس ہے - ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا

گویا یہ مرزا غالب کی الفاظ و زبان پر مسلّمہ قدرت کا ایک ثبوت ہے کہ وہ جس طرح چاہیں انہیں استعمال کریں اور جو معنی چاہیں نکال لیں۔

(۶۷) ستم کش مصلحت سے ہوں، کہ خوباں تجھ پہ عاشق ہیں
تکلف برطرف، مل جائیگا تجھ سا رقیب آخر

ستم کش : ستم اٹھانے والا

تکلف برطرف : یعنی تکلف ایک طرف رکھ کر صاف صاف کہتا ہوں

یہ شعر مرزا کی روایتی شوخیِ طبع کا حامل ہے اور وہ اپنے معشوق کو چھیڑنے اور ستانے کے انداز میں کہتے ہیں کہ میں اس مصلحت کے تحت تمہارے ستم اٹھا رہا ہوں کہ تعلق اور وابستگی کی کوئی صورت قائم رہی تو ضرور ایک نہ ایک دن کوئی ایسا حسین رقیب جو بالکل تم سے ملتا جلتا ہو، ہمیں مل جائے گا چونکہ تو محبوبِ محبوبانِ عالم ہے اور خوبانِ عالم کے اتنے بڑے ہجوم سے ایک آدھ تمہارا ہم شکل

نکل آنا کوئی بڑی بات نہیں۔

تقریباً ہر شارح اسی مطلب سے اتفاق کرتا ہے۔ محبوبِ محبوبانِ عالم کی ترکیب، اس شرح کے ضمن میں حسرتؔ موہانی سے مستعار لی ہے۔

شاداںؔ کو البتہ لفظ خوباں پر اعتراض ہے کہتے ہیں:۔

"خوباں: حسینان۔ طبعِ سلیم والے جانتے ہیں کہ ایسی فارسی کی جمعیں ایسے محل پر اردو میں کانوں کو بھی بھلی معلوم نہیں ہوتی ہیں جب کہ بلا عطف و اضافت ہوں"

بہر حال اور کسی شارح کی طبعِ سلیم کو یہ بات نہیں کھٹکی، حتیٰ کہ طباطبائی جیسے نکتہ رس نے بھی انگشت نہیں رکھی۔

(۶۸) فارغ مجھے نہ جان، کہ مانندِ صبح و مہر
ہے داغِ عشق، زینتِ جیبِ کفن ہنوز

فارغ : مطمئن، بے فکر

طباطبائی:۔

"صبح استعارہ ہے شبِ عمر کے گزر جانے سے اور جیبِ کفن کو بھی گریبانِ صبح سے تشبیہ دی ہے، مطلب یہ ہے کہ مرے پر بھی عشق سے خالی نہیں ہوں"

اس شعر میں "صبح و مہر" کو بعض شارحین جیسے کہ حسرتؔ، بیخودؔ، جوشؔ ملسیانی اور چشتیؔ نے "صبحِ مہر" یعنی بغیر واؤ عطف کے ہی لکھ دیا ہے۔ حتیٰ کہ چشتیؔ صبحِ مہر یعنی مہرِ صبح لکھ کر مزید ابہام پیدا کر دیتے ہیں حالانکہ صبحِ مہر ایک بے معنی سی ترکیب ہے اور ہماری رائے میں اگر مہرِ صبح کی ترکیب استعمال کی جاتی تو ایک واضح مفہوم بھی رکھتی۔ تاہم، طباطبائی، نظامی، نسخۂ برلن چغتائی، نولکشور، کلیاتِ مکتبہ، کاروان، نسخۂ مالک رام، نسخۂ مہر اور نسخۂ عرشی میں "صبح و مہر

ہی لکھا ہے اور واؤ عطف کے بغیر معنی بھی صحیح نہیں نکلتے ۔ لیکن لطف یہ ہے کہ صبح مہر لکھنے والے بھی معنی طباطبائی والے ہی بیان کرتے ہیں، اسے طباطبائی کا فیضِ عام کہنا چاہیے ۔

بہر حال عام فہم مطلب اس شعر کا یہ ہے :۔

"فارغ مجھے نہ جان" سے یہ مراد ہے کہ میں اب تک مصروفِ عمل ہوں ۔ حتیٰ کہ صبح اور سورج کی طرح میرے چاکِ کفن سے آفتاب جیسا تابندہ داغِ عشق اب بھی دیکھا جاسکتا ہے یعنی داغِ عشق کا تمغۂ درخشاں اب بھی جیبِ کفن کی زینت بنا ہوا ہے ۔

صبح اور مہر کا جہاں کفن اور داغ سے بالترتیب استعارہ ہے وہاں یہ معنوی خوبی بھی پائی جاتی ہے کہ جب تک طلوعِ صبح کا عمل جاری رہے گا اور مہر اپنے داغوں کی تابانی دکھاتا رہے گا میرا فسانۂ عشق بھی زندہ و تابندہ رہے گا ۔

صبح سے شبِ عمر گزرنے کا استعارہ، صبح کی سپیدی کی، کفن کی سفیدی سے رعایت، پو پھٹنے کی چاکِ کفن سے مشابہت، داغِ دل کا مقام گوشۂ صدر ہونے کی رو سے جیب کی رعایت کو روا رکھنا، رعایات کی ایسی باریکیاں ہیں جو کلام کے حسن میں بے پناہ اضافہ کردیتی ہیں ۔

(۶۹)

ہے نازِ مفلساں زرِ از دست رفتہ پر
ہوں گلفروشِ شوخیٔ داغِ کہن ہنوز

زرِ از دست رفتہ : ہاتھ سے نکلی ہوئی دولت ۔ خرچ شدہ یا ضائع شدہ مال

طباطبائی :۔

"یعنی داغِ عشق اب نہیں ہے تو میں اُس کا تذکرہ ہی کیا کرتا ہوں، داغ کو اشرفی سے تشبیہ دی ہے اور زوالِ عشق کو دولت از دست رفتہ سے ۔"

زیادہ مفصل اور آسان زبان میں اس کی شرح یہ ہے :۔

مفلس، غریب اور تہی دست لوگوں کے لئے اگر کوئی چیز وجۂ فخر و ناز ہو سکتی ہے تو ان کی

ہاتھ سے ضائع شدہ دولت کی یاد ہی ہو سکتی ہے۔ چنانچہ میں بھی اپنے پُرانے داغہائے دل کے پھولوں کی شوخی پر نازاں رہتا ہوں اور ایک گل فروش کی طرح اپنے تصوّر کی دوکان سجائے بیٹھا ہوں بظاہر اگرچہ میری دولتِ عشق لُٹ چکی ہے لیکن میرے دل کے داغوں کی شوخی سے محبت کے پھولوں کی تازگی برقرار ہے۔

داغ کو اشرفی سے بھی تشبیہ دی جاتی ہے اور داغ کی سُرخی کے سبب اُسے شوخ پھول بھی کہا جاتا ہے۔ داغ کی یہ دوہری تشبیہ، اشرفی اور پھول ہونے کے سبب سے "زر از دست رفتہ" اور "گلفروشی" کی "زر از دست رفتہ" سے رعایت پیچ در پیچ تشبیہات، رعایات اور مناسبات کا انتہائی صناعانہ مظاہرہ ہے جو ارادی نہیں بے ساختہ ہے اور غالبؔ کا یہ وہ اوجِ کمال ہے جہاں پہنچنے کا کوئی تصور بھی نہیں کر سکتا۔

(۷۰) میخانۂ جگر میں یہاں خاک بھی نہیں
خمیازہ کھینچے ہے بتِ بیدادفن ہنوز

خمیازہ کھینچنا = انگڑائی لینا

بُتِ بیدادفن = ظلم و بیداد کے فن سے آگاہ معشوق۔ ظالم معشوق میخانۂ جگر اس لئے کہا ہے کہ ایک تو خون و شراب میں رنگ وجہ شبہ ہے۔ دوسرے ہمارے خونخوار معشوق کو خونِ جگر پینے سے نشہ ہوتا ہے۔

طباطبائی :-

"معشوق خونخوار جو میرے جگر کو شراب سمجھ کر پیا کرتا ہے اُسے ابھی تک انگڑائیاں آ رہی ہیں اور نشہ نہیں چڑھا لیکن یہاں شراب خانۂ جگر میں اب خاک بھی نہیں"

الفاظ و تراکیب کے معنی بیان کرنے کے بعد طباطبائی کی اس سہل شرح کے بعد کسی حاشیے کی ضرورت نہیں البتہ یہ اضافہ مناسب ہوگا کہ ایک اور مقام پر غالبؔ نے اسی خیال کو ذرا بدلے

ہوتے انداز میں یوں ادا کیا ہے ؎

بلا سے گر مژۂ یار تشنۂ خوں ہے ۔ رکھوں کچھ اپنی بھی مژگانِ خوں فشاں کیلئے

(۱۷) نہ ہو، بہ ہرزہ، بیاباں نوردِ وہمِ وجود
ہنوز تیرے تصور میں ہے نشیب و فراز

ہرزہ : بیہودہ، پوچ، بکواس، بیکار
بیاباں نورد : جنگلوں میں پھرنے والا، آوارہ گرد
نشیب و فراز : اونچ نیچ، ناہمواری، ادنیٰ و اعلیٰ

طباطبائی :-

"وجود سے وجود ما سوائے اللہ مراد ہے اور نشیب و فراز کا یہی سبب ہے کہ تو وجود کے لئے مراتب سمجھے ہوتے ہے، جس کا مرتبہ اعلیٰ وجوب ہے اور مرتبہ ادنیٰ امکان ہے ....
.... یعنی جادۂ مستقیم یہ ہے کہ ہر شے کو موجود بوجودِ واحد سمجھ اور وجود کے لئے اقسام نہ نکال یہ راستہ بیہڑ کا ہے۔"

نظامی :-

"اس شعر میں شاعر نے وحدت الوجود کے مسئلہ کی طرف اشارہ کیا ہے وہ کہتا ہے کہ تو بیہودگی سے وہمِ وجود کے بیابان میں بھٹکتا نہ پھر مطلب یہ ہے کہ تو وحدت الوجود کا عقیدہ اختیار کر، ہنوز تیرے تصور میں نشیب و فراز ہیں یعنی اب تک تیرا تصور ناتمام اور ناقص ہے"

طباطبائی کی تائید سہا اور چشتی کرتے ہیں اور نظامی کے مطلب سے حسرت، بیخود، جوش ملسیانی، نیاز، اور شاداں اتفاق کرتے ہیں، یہ بات مشاہدے میں آئی ہے کہ جہاں کوئی تصوف کا مسئلہ آتا ہے سہا اور چشتی بحث کو بہت طول دیتے ہیں اور بعض اوقات بلا ضرورت تدقیق سے کام لیتے

ہیں - اس شعر میں بھی ان دونوں بزرگوں نے طباطبائی کے پیچیدہ مطالب کی پیروی کی ہے اگرچہ شعر کی عبارت نظامی کے آسان اندازِ بیان سے زیادہ مطابقت رکھتی ہے ۔

شعر کا مطلب اور بھی زیادہ سہل زبان میں بیان کیا جا سکتا ہے :-

بیکار وہمِ وجود کے جنگل میں نہ بھٹک یعنی اللہ کے سوا کسی اور کی تلاش میں سرگرداں نہ ہو۔ معلوم ہوتا ہے کہ تیرے تصور میں ابھی نشیب و فراز کی ناہمواری موجود ہے ۔ یہ الفاظِ دیگر سوائے اُس وجودِ مُطلق کے اشیائے عالم کا اپنا کوئی وجود نہیں ۔ گویا فلسفۂ وحدت الوجود کی سیدھی سی تلقین ہے ۔

(۲) وصالِ جلوہ تماشا ہے ، پر دماغ کہاں!
کہ دیجے آئینۂ انتظار کو پرداز

جلوہ تماشا : حُسن کا جلوہ دکھانے والا یا ایسا جلوۂ حسن جو دیکھنے کے قابل ہو

دماغ کہاں : صبر و ضبط کہاں

آئینۂ انتظار کو پرداز دینا : جِلا دینا ، صیقل کرنا ، زحمتِ انتظار اٹھانا

طباطبائی :-

"یعنی ہم نے مانا کہ وصالِ یار جلوہ تماشا ہے یعنی جلوۂ حُسن کا تماشا دکھانے والا ہے لیکن ہمیں یہ دماغ کہاں کہ آئینۂ انتظار کو صیقل پرداز کریں ، حاصل یہ کہ جب تک تماشائے جلوۂ حُسن نصیب ہو جب تک انتظار کون کرے "

محض سہانے اس شعر کا رخ موڑنے کی کوشش کی ہے کہ چاروں طرف نظر دوڑانے سے انکشافِ حقیقت تو ہوتا ہے لیکن نظر کو اتنا دوڑانے کی تاب کسے ، بہر حال دوسرے تمام شارحین طباطبائی کی طرح شعر کے معنی کو مجازِ تک ہی محدود رکھتے ہیں :-

یعنی یہ مانا کہ وصلِ یار میں قابلِ دیدِ حُسن کا جلوہ میّسر آئے گا لیکن طاقتِ انتظار یہاں کسے ہے۔ گویا انتظار کے مرحلے سے گزرنا ہی ممکن نظر نہیں آتا کہ وصل کی اُمید کریں ۔ اور یہ مطلب ہی قرینِ قیاس ہے ۔

(۳) ہر ایک ذرۂ عاشق ہے آفتاب پرست
گئی نہ ، خاک ہوئے پر ، ہوائے جلوۂ ناز

خاک ہونے پر : خاک ہونے کے بعد بھی
ہوائے جلوۂ ناز : دیدارِ یار کی تمنا

طباطبائی یہ نکتہ بیان کرنے کے بعد کہ " ہوا کی لفظ میں یہ ایہام ہے کہ ذرّہ ہوا میں ہوتا ہے " گرامر سے بحث کرتے ہیں اور معنی بیان نہیں کرتے ۔ حسرت بھی شعر کو آسان سمجھ کر تشریح نہیں کرتے چنانچہ شاداں بھی " ذرّہ " پر اعتراض اٹھا کر معنی پر روشنی نہیں ڈالتے اور لکھتے ہیں :۔

" دونوں بزرگوں نے آسان جان کر اس کے معنی نہ لکھے لیکن جناب نظم ایک افادہ فرماتے ہیں ناظرین کے ملاحظہ کے لئے نقل کرتا ہوں "

لیکن تنہا ، بیخود ، جوش ملسیانی اور چشتی نے معقول معانی بیان کئے ہیں مطلب یہ ہے کہ :۔

عاشق کی خاک کا ایک ایک ذرّہ آفتاب پرستی کر رہا ہے ۔ اور حقیقت میں مر کر خاک ہو جانے کے بعد بھی اُس کی تمنائے دیدار یار مٹی نہیں ۔

ذرّوں کا آفتاب سے کسب فیض کرنا مسلّمہ ہے ۔ اسی خیال کو پیشِ نظر رکھ کر مرزا نے یہ مضمون پیدا کیا ہے ۔

عاشق کو ذرّۂ ناچیز اور معشوق کو آفتابِ درخشاں کہہ کر ذرّہ کو شعاعِ آفتاب سے تابدار کرنا ، اس شعر کا مرکزی نقطۂ حسن ہے ۔

(۴) نہ پوچھ وُسعتِ میخانۂ جُنوں ، غالب
جہاں یہ کاسۂ گردوں ہے ایک خاک انداز

میخانۂ جنوں ۔ وہ مقام جہاں جنوں کی شراب میسّر آئے
کاسۂ گردوں : آسمان کا پیالہ
خاک انداز : کوڑا کرکٹ ڈالنے کا برتن ، بیلچہ ، کرچھا جس سے چولہے کی راکھ نکالتے ہیں ۔

طبا طبائی :-

"خاک انداز وہ آلہ جس سے مٹی کھود کھود کر پھینکیں لیکن یہاں یہ وصف نہیں مقصود ہے بلکہ آلہ خاک انداز کا محقر ہونا وجہ شبہ ہے اور اُس کا خاک سے فقط بھرا ہونا مقصود ہے، یعنی کاسۂ گردوں بھی اس اعتبار سے کہ کرۂ خاک کو محیط ہے خاک انداز کی طرح خاک سے بھرا ہوا ہے غرضکہ کاسۂ گردوں کی میخانۂ جنوں میں اتنی وقعت بھی نہیں کہ کاسہ لئے شراب میں اُس کا شمار ہو بلکہ خاک انداز ہے، (ایک) کا لفظ اردو میں تنکیر کے لئے ہوتا ہے اور یہاں تنکیر سے تحقیر مقصود ہے کہ تنکیر کے ایک معنی یہ بھی ہیں۔"

طبا طبائی اگر سیدھی طرح یہ کہہ دیں کہ خاک انداز کا مطلب وہ برتن ہے جس میں کوڑا کرکٹ ڈالتے ہیں تو اُن کی شرح نہایت جامع اور واضح ہو جائے لیکن خاصی بحث کے بعد خاک انداز کے وہ معنی نکالنا جنہیں لُغت میں اوّلیت حاصل ہے قاری کو بلا وجہ اُلجھن میں ڈال دیتا ہے۔ حتیٰ کہ دیگر شارحین بھی بلا وجہ اس اُلجھن سے متاثر نظر آتے ہیں۔ البتہ شاداںؔ کو حسبِ معمول اس کے علاوہ ایک اُلجھن اور پیش آئی ہے کہتے ہیں :-

لفظ وسعت کا فائدہ نہ معلوم ہوا، بجائے اس کے عظمت ہونا چاہیئے یا عزّت ہو۔"

خیر شعر کے عام فہم معنی ملاحظہ فرمائیں۔ اور یہ بھی دیکھیں کہ اس شعر میں غالبؔ کی فکر کتنی بلندیوں پہ ہے :-
فرماتے ہیں میخانۂ جنوں کی وُسعت کا عالم نہ پوچھ۔ اس وسیع اور عظیم میخانے میں، آسمان کا پیالہ، ساغر بننے کے شرف سے بھی محروم ہے بلکہ اُس کی حیثیت محض ایک خاک انداز کی سی ہے۔

لہ فیروز اللغات اردو جامع نیا ایڈیشن ۱۹۸۰ء ص ۵۲۱

میخانۂ جنوں کی وسعت کا ثبوت تو مل گیا کہ آسمان جیسی وسیع و عریض چیز اُس میں ایک کاسۂ خاک بردار کی حیثیت رکھتی ہے۔ خاک انداز اس لئے کہ دنیا کا یہ کرۂ خاک آسمان کے گول پیالے میں پڑا ہے۔ پیالے اور میخانے میں فرقِ مراتب کے لحاظ سے جُزو اور کُل کی نسبت ہے، میخانے میں کئی جام وسُبو ہوتے ہیں۔

— مقصد یہ ہے کہ جنوں و عشق کے مقابلے میں کائنات کی عظیم سے عظیم شے بھی کوئی حقیقت نہیں رکھتی۔

یہ شعر غالب کے عظیم فکری کارناموں میں سے ہے۔ اِس کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر جہانِ آب و گِل کو اس زاویے سے دیکھ رہا ہے کہ وہ اُسے ایک "جہاں نما" معلوم ہوتا ہے۔ گویا اُس کی نظر ما سوا کی جستجو میں ہے اور اُسے یہ احساس ہے کہ عالمِ آب و باد و خاک کے علاوہ اور بھی عالم ہیں۔ جیسے ہجر قبلے کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں۔

(۵۰) وسعتِ سعیِ کرم دیکھ، کہ سر تا سرِ خاک
گزرے ہے آبلہ پا، ابرِ گہر بار ہنوز

وسعتِ سعیِ کرم : کرم کی کوشش کا پھیلاؤ

سرتا سرِ خاک : روئے زمین کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک

طباطبائی :-

"ابر کو آبلہ پا کہنے کی وجہ لفظ گہر بار کو اُس کی صفت ڈال کر ظاہر کی ہے اور ادعا یہ ہے کہ سعیِ کرم میں یہ آبلے پانوں میں پڑ گئے ہیں اور پھر بھی وہ تمام زمین پر سرتاسر افادۂ کرم کے لئے دوڑ رہا ہے یعنی کریم کی یہ شان ہونا چاہیئے"

تقریباً ہر شارح نے یہی مطلب مختصراً لکھا ہے تاہم نشاداں نے اسی مطلب پر ایک اعتراض کا اضافہ کیا ہے :-

"ہنوز اگر حشو نہیں تو کچھ اچھا بھی نہیں۔ مطلب بغیر اس کے تمام ہے۔"

ہنوز کا لفظ اوّل تو یہاں ردیف ہے اور ردیف پر حشو کا اتہام ایک عجیب اندازِ فکر ہے دوسرے لفظ ہنوز اس شعر میں ایک حسین معنوی پہلو رکھتا ہے ملاحظہ فرمایئے :۔

مرزا فرماتے ہیں کہ بخشش و کرم کی کوشش کے دائرے کی اگر وسعت دیکھنا مطلوب ہو تو ابرِ گہر بار کو دیکھو کہ اس سعی میں اُس کے پاؤں میں چھالے پڑ گئے ہیں لیکن وہ روزِ ازل سے اب تک روئے زمین کو ایک سرے سے دوسرے سرے تک اپنی گہر باری سے سرفراز کر رہا ہے۔ گویا شانِ کرم یہ ہے کہ وہ باوجود تکالیف و مصائب کے جاری رہے۔

اس شعر میں الفاظ کا حسنِ استعمال ملاحظہ ہو :۔

وسعت کا لفظ اس لئے لائے ہیں کہ تمام روئے زمین کا احاطہ ہوسکے اور سعیِ کرم کے پھیلاؤ کا اندازہ ہوسکے۔ سرتاسرِ خاک سے تمام خطۂ خاک کا مفہوم ادا ہونے کے ساتھ ساتھ زمانے کی خاک چھاننے کا تصور بھی اُبھرے۔

مصرعِ ثانی میں ابرِ گہر بار کو آبلہ پا اس لئے کہا ہے کہ وہ جدھر سے گذرتا ہے اپنی محنت کے موتی لٹاتا جاتا ہے اور معنوی پہلو کو یہ استحکام بھی حاصل ہے کہ اہلِ جود و سخا سختیاں اٹھا کر ہی عملِ کرم جاری رکھتے ہیں۔ اور لفظ ہنوز کے استعمال میں یہی حسن ہے کہ عملِ کرم روزِ ازل سے اب تک جاری ہے۔

(۷۶) یک قلم کاغذِ آتش زدہ ہے صفحۂ دشت
نقشِ پا میں ہے تب گرمیِ رفتار ہنوز

یک قلم : بالکل، یک لخت، سراسر

تب گرمی : تپِ گرمی

مصرعِ ثانی میں تقریباً ہر نسخے[1] میں "تپِ گرمی" لکھا ہے جو کہ اُردو میں عام طور پر مستعمل ہونا چاہیئے

---

[1] سوانحِ مرقعِ غالب۔ کہ کاتب تپ یا تب لکھنا ہی بھول گیا ہے۔ مرتبہ پرتھوی چندر۔ ص ۵۰ سال اشاعت ۱۹۷۰ء مطبوعہ نکشی پرنٹنگ ورکس دہلی

لیکن حسرت، شاداںؔ اور نسخۂ عرشی میں تب گرمی ہے اور شاداںؔ نے خصوصیت سے لکھا ہے کہ تب اور اسب دونوں الفاظ کے آخر میں باء موحدہ ہے مگر اردو میں باد فارسی (پ) سے بولتے ہیں۔

طباطبائی :-

"یعنی میرے نقشِ پا میں میری گرمیٔ رفتار کا اثر ابھی تک ایسا باقی ہے کہ صفحۂ دشت کا غذِ آتش زدہ ہوگیا ہے اس شعر میں مصنف نے یک قلم کا لفظ صفحہ کی رعایت سے استعمال کیا ہے ...."

اتنے معنی بیان کرنے کے بعد طباطبائی نے تقریباً دو صفحوں پر رعایتِ لفظی کے باب میں اپنی بحث کو پھیلایا ہے۔ کہیں کہیں مولانا حالیؔ کے مقدمۂ شعر و شاعری سے استفادہ کی جھلک نظر آتی ہے اگرچہ طباطبائی نے حسبِ عادت حوالے سے گریز ہی کیا ہے۔

طباطبائی کے بیان کردہ مطلب پر کسی اضافے کی ضرورت نہیں ہے۔ صرف اتنا ہی کہ یہ شعر گرمیٔ رفتار کے ضمن میں مبالغہ ہے۔

بہر حال راقم کا یہ احساس ہے کہ مرزا "تب" کی بجائے "تپ" ہی استعمال کرتے تو زیادہ مناسب ہوتا چونکہ لفظ "تب" اردو میں اپنا خاص معنوی مقام رکھتا ہے، یعنی "پھر" کے معنوں میں آتا ہے لیکن تاب کے ساتھ مل کر تب و تاب مرکب بناتا ہے۔

(۴۴) لافِ تمکیں، فریبِ سادہ دلی
ہم ہیں اور راز ہائے سینہ گداز

لاف : دعوے، شیخی، ڈینگ

تمکیں : صبر، ضبط، خودداری، ثابت قدمی

فریبِ سادہ دلی : نادانی کا فریب کھانا

سینہ گداز : سینے کو پگھلا دینے والا، سینہ یہاں استعارہ ہے دل سے

طباطبائی :-

"اے لافِ سادہ دلی تیرا وصف تو یہ مشہور ہے کہ تو تمکین فریب
ہے، تو کچھ خبر لے کہ میرے دل میں ایسے راز ہیں جو سینہ گداز ہیں
یعنی انہیں فاش کر دے کہ اُن کا بوجھ میرے دل پر سے اُتر جائے'
حاصل یہ کہ سادہ دلی سے اپنے ضبط و تمکین کی شکایت ہے اور یہ ظاہر
ہے کہ سادہ دلی کا مقتضی افشائے راز اور تمکین وقار کی شان
اخفائے راز ہے"

اس سادہ سے شعر کو طباطبائی کی شرح نے مشکل اور پیچیدہ بنا دیا ہے۔ اوّل تو لافِ تمکیں کی بجائے لافِ سادہ دلی کو تشریح سے اپنے ضبط و تمکیں کی شکایت کا کیا محل ہے۔ غور کریں تو ان سوالات کا شافی جواب نہیں ملتا۔

تاہم اس شعر کی تشریح کے بیان میں سوائے شاداںؔ کے کسی اور شارح کو کوئی اُلجھن نہیں ہوئی۔ شاداں کہتے ہیں :-

"تم ہو اور تمہیں اس بات پر شیخی اور ناز ہے کہ ہمارے ایسے بھولے
بھالوں کو تمکین اور وقار کا دھوکا دے دیتے ہیں، کہ تمکین اچھی
چیز ہے، نالہ و فغاں نہ کیا کرو، ہم ہیں کہ ہمارے سینے میں دل
پگھلانے والے راز ہیں کہ جن کا ضبط ممکن نہیں۔ پھر
کہو کیسے بنے "

اوّل تو شاداںؔ کے ہاں "لافِ تمکیں" کی بجائے "لاکھ تمکین" لکھا ہے جسے کاتب کی غلطی کہنا چاہیئے چونکہ شاداںؔ کم از کم نظمؔ طباطبائی اور حسرتؔ کی شرحیں تو ضرور رکھتے تھے، لیکن مطالب کی یہ نیرنگی انہی کا حصہ ہے۔

اس شعر کی قابلِ فہم شرح سہاؔ کی زبان میں ملاحظہ فرمائیں۔

"یعنی، وہ ہمارے ضبط و خودداری کے دعوے، سادہ دلی کے

فریب پر مبنی تھے ورنہ ہمارے دل میں تو سوزِ عشق کے ایسے
راز ہیں جو دل پگھلا دیں"

اور زیادہ سلیس اور لفظی شرح یہ ہے :۔
اگر ہم صبر و ضبط کی ڈینگیں ماریں تو یہ سراسر ہماری سادہ لوحی کا ثبوت ہوگا ، چونکہ ہمارے سینے میں ایسے راز بھرے ہیں جو اپنی شدت اور حدت سے ہمارے سینے کو پگھلا کر باہر آ جائیں ، گویا رازِ محبت کا چھپانا ہمارے بس کی بات نہیں ہے۔

(۷۸) اے تیرا غمزہ ، یک قلم انگیز !
اے تیرا ظلم ، سربسر انداز !

یک قلم : بالکل ، سراسر ، یک لخت
انگیز : (جذبات) انگیز ، اُٹھانے والا

جن نسخوں میں "غمزہ" کی جگہ "جلوہ" ہے وہ یہ ہیں :۔
نظامی ، تہا ، برلن ایڈیشن ، چغتائی اور تاج ، نسخۂ حمیدیہ اور اُس کی نقل کلیاتِ مکتبہ کارواں میں دونوں طرح ہے۔

طبا طبائی نے اس شعر کے محذوفات بتائے ہیں اور لفظ "اے" کے محلِ استعمال پر بحث کی ہے۔ جس کا مطلب یہ ہے کہ مصرعِ اولیٰ میں "محبوب" ، محذوف ہے اور مصرعِ ثانی میں "ظالم" محذوف ہے۔

مطلب یہ ہوا کہ اے میرے محبوب تیرا غمزہ سراسر ، میرے لطیف جذباتِ محبت کو برانگیختہ کرتا ہے اور اے ظالم محبوب تیرا ظلم تو سراپا ایک اندازِ محبوبانہ ہے۔

اب اگر "غمزہ" کی جگہ "جلوہ" ، لیا جائے تو بھی بنیادی طور پر مطلب میں کوئی خاص فرق نہیں پڑتا۔

(۷۹) نہ لیوے گر خسِ جوہر طراوت سبزۂ خط سے
لگاوے خانۂ آئینہ میں، روئے نگار آتش

طبا طبائی :-

" آئینہ میں عکس پڑنا اور آگ لگ جانا ان دونوں میں وجہ شبہ حرکت ہے اور نہایت بدیع ہے، یہ تشبیہ اس سبب سے کہ وجہ شبہ بہت ہی لطیف ہے، مطلب یہ کہ جوہر آئینہ کو معشوق کے سبزۂ خط سے طراوت پہنچ جاتی ہے، نہیں تو شعلۂ رخسار کے عکس نے خانۂ آئینہ میں آگ لگا دی ہوتی"

دیگر سب شارحین بھی یہی مطلب بیان کرتے ہیں تاہم چند نکتے وضاحت طلب ہیں، جن کا احاطہ کیا جا رہا ہے ملاحظہ فرمائیں :-

فولادی آئینے کے جوہر کو خس اس لئے کہا ہے کہ اس میں خس سے مشابہت پائی جاتی ہے۔ ایک مقام پر مناسبت ہی کے لحاظ سے خارِ جوہر بھی کہا ہے اور جوہر کی تڑپ اور سبزی کی مناسبت سے کہیں طوطیِ بسمل بھی باندھا ہے۔ بہر صورت اس شعر میں "خسِ جوہر" ایک مرقعِ خوبی ہے۔ چونکہ خس کی دو مختلف خاصیتوں سے بیک وقت استفادہ کیا گیا ہے ایک تو خس بمعنی سوکھی گھاس پھونس، جس میں جلد آگ پکڑنے کی خاصیت ہوتی ہے۔ اور دوسری خس سے مراد گھاس کی وہ خوشبودار جڑ جس سے گرمی میں ٹھنڈک حاصل کرنے کے لئے ٹٹیاں بنائی جاتی ہیں۔

اب سبزۂ خط کے معنی کی روشنی میں شعر پر غور کریں کہ یعنی انگارے سے چہرے والے معشوق کے رخساروں پر نیا نیا خط آیا ہے اور سبزۂ خط اس لئے کہا ہے کہ سبزے میں طراوت اور نمی بخشنے کی خاصیت ہوتی ہے۔ چنانچہ ان تراکیب اور ان کی خوبیوں کو پیشِ نظر رکھ کر معنی پر توجہ کریں تو شعر کا حسن اپنے عروج پر دکھائی دیتا ہے۔

گویا آئینہ کا خسِ جوہر اگر ہمارے معشوق کے سبزۂ خط سے طراوت اور نمی حاصل نہ کرے

تو اس کا رخِ آتشیں اپنے عکس سے سارے آئینہ خانے میں آگ لگا دے۔
ایک لطیف معنوی خوبی یہ بھی رکھی ہے کہ سبزۂ خط نے شعلۂ حسن کی شدت و حرارت میں کمی کر دی ہے۔

(۸۰) فروغِ حسن سے ہوتی ہے حلِ مشکلِ عاشق
نہ نکلے شمع کے پا سے، نکالے گر نہ خارِ آتش

طبا طبائی :-

"شمع کے ڈورے کو خارِ شمع کہتے ہیں، اور اس خار کا نکالنے والا شعلۂ شمع ہے اور لفظ حل کو تانیث باندھا ہے، شاید مشکل کے ہمسایہ میں ہونے سے دھوکا کھایا ورنہ محاورہ یہ ہے کہ میں نے اس کتاب کا حل لکھا"

نظامی :-

"موم بتی میں جو ڈورا ہوتا ہے، اُسے خارِ شمع کہا گیا ہے مطلب یہ کہ جب موم بتی روشن ہوتی ہے تو ڈورا جل کر پائے شمع سے نکل جاتا ہے یعنی آتش سے شمع کی مشکل حل ہوتی ہے، اس شعر میں حلِ مشکل کو مؤنث باندھنے پر مولانا طبا طبائی نے اعتراض کیا ہے جو بالکل غلط ہے قواعد کے لحاظ سے حل مضاف مذکر اور مشکل مضاف الیہ مؤنث ہے مرزا نے مضاف الیہ پر زور دینے کی غرض سے فعل کو مؤنث لکھا ہے....."

شاداں بھی طبا طبائی کے اس اعتراض سے متفق نہیں ہیں، کہتے ہیں :-

"حل ہونا ایک مصدر مرکب ہے اور لازم ہے۔ لفظ مشکل اس کا فاعل ہے لہٰذا فعل کو مؤنث ہی ہونا چاہیئے، باقی الفاظ متعلق فعل ہیں"

سُہا نے اس شعر کی نہایت سلیس اور جامع شرح کی ہے ، کہتے ہیں :-

"کانٹا نکلنا ، مشکل آسان ہو جانے کے معنی میں مستعمل ہے ، شمع کی بتی کی تشبیہ خار سے دی ہے ۔ مطلب یہ ہے کہ پائے شمع کا کانٹا آتشِ شمع نکال دیتی ہے اسی طرح عاشق کے دل کے خار ہائے حسرت ۔ آتشِ جمالِ دوست سے نکل سکتے ہیں "

حسرت نے ان مزید خوبیوں کی طرف اشارہ کیا ہے :-

" آتش کو فروغِ حُسن سے ، شمع کو عاشق سے اور رشتۂ شمع کو خارِ شمع سے مشابہ کیا ہے ...."

(۸۱) جادۂ رہ خوُر کو وقتِ شام ہے تارِ شعاع
چرخ وا کرتا ہے ماہِ نو سے آغوشِ وداع

طباطبائی :-

" یعنی آفتاب فلک پر سے سفر کرتا ہے اور فلک نے آغوشِ ہلال کو کھولا ہے اُس کے وداع کرنے کو اور جس لیک پر وہ چل رہا ہے وہ تارِ شعاع یعنی غروب کے بعد جو خطِ ابیض افق سے بلند دکھائی دیتا ہے وہی اُس کی لیک ہے ۔ یعنی آفتاب کے طلوع سے ذرا پہلے اور غروب کے بعد دو خطِ ابیض افق میں نمایاں ہوتے ہیں ، اہلِ رصد انہیں قرنی الشمس کہتے ہیں ، انہیں دو میں سے ایک کو مصنف نے جادۂ راہ کہا ہے ، لیکن اس مضمون میں کچھ غزلیت نہیں ہے قصیدہ کا مطلع تو ہو سکتا ہے "

نظامی :-

" یہ صرف ایک شعر ہے پوری غزل نہیں ہے ، غزل سے اس کا

تعلق بھی نہیں ہے شاید کسی قصیدہ کا مطلع ہے ...."

اس آغاز کے بعد نظامی وہی مطلب جو طباطبائی نے بیان کیا ہے دوسرے الفاظ میں بیان کرتے ہیں بیخود دہلوی بھی شرح کا آغاز ان الفاظ سے کرتے ہیں۔

" یہ مطلع قصیدہ کا مطلع ہے ...." اور پھر وہی طباطبائی کی شرح ہے جوش ملسیانی اس مطلب کو قدرے تفصیل سے بیان کرنے کے بعد لکھتے ہیں :-

"............... اس معنی آفرینی اور حسنِ بیان اور حسن التعلیل کی داد کہاں تک دی جائے "

غرض کہ حسرت، تنہا، چشتی اور شوکت سبزواری بھی اسی مطلب سے اتفاق کرتے ہیں اور انہیں اس شعر پر قصیدہ کا دھوکا نہیں ہوتا البتہ نشاط آں یہ لکھتے ہیں :-

"...... اس شعر کو غزل سے کیا تعلق ہاں قصیدہ کا مطلع ہو سکتا ہے"

اگر طباطبائی کے آخری جملے کو ایک بار پھر غور سے پڑھیں تو آپ کو اندازہ ہوگا کہ طباطبائی نے مطلع میں غزلیت کی کمی کی طرف اشارہ کیا ہے جو بالکل درست ہے۔ لیکن تتبع محض بھی عجیب لطیفے پیدا کرتا ہے کہ نظامی اور بیخود نے اُسے قصیدہ کا مطلع ہی سمجھ لیا ہے۔ نسخۂ حمیدیہ[1] میں یہ مطلع جس غزل کا ہے اُس کے پانچ اشعار اور بھی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ اس مطلع میں بھی غالب کے بعض اشعار کی طرح غزلیت کی خاصی کمی ہے۔

نہایت سلیس زبان میں اس شعر کا مطلب یہ ہے :-

کرن کی لکیر، شام کے وقت آفتاب کے لئے لوٹنے کا راستہ بن گئی ہے اور آسمان نے سورج سے رخصت ہونے کے لئے ہلال کی آغوش کھول دی ہے۔

(۸۲) رخِ نگار سے ہے سوزِ جاودانیِ شمع
ہوئی ہے، آتشِ گل، آبِ زندگانیِ شمع

---

[1] ص ۹۰۔ سن طبع ۱۹۲۱ء

آتشِ گُل : استعارہ ہے محبوب کے رخِ آتشیں سے

آبِ زندگانی : آبِ حیات جسے پی کر ہمیشہ زندہ رہتے ہیں

طبا طبائی :۔

"اسے ادعائے شاعرانہ کہتے ہیں کہ پہلے یہ ٹھہرالیا کہ شمع رخِ معشوق کو دیکھ کر جل رہی ہے پھر اسی بنا پر یہ مضمون پیدا کیا کہ آتشِ گُل جو کہ چہرۂ معشوق میں ہے وہ شمع کے لئے آبِ حیات ہے اور اس سبب سے کہ محاورہ میں بجھی ہوئی شمع کو شمعِ کُشتہ کہتے ہیں جلتی ہوئی شمع کو شعرا زندہ فرض کرتے ہیں"

اس شعر کا مطلب دوسرے شارحین نے بھی تقریباً یہی بیان کیا ہے تاہم تہا، بیخود، جوش ملسیانی، چشتی اور نیاز نے آتشِ رشک کے پہلو پر بہت زور دیا ہے کہ شمع رخِ نگار کو دیکھ کر آتشِ رشک میں جل رہی ہے، اگرچہ محتاط زبان میں اس کی شرح نہایت مناسب ہے کہ شمع رخِ نگار کی محبت کے سوز میں جل رہی ہے۔ شاداں نے تقریباً یہی معنی مراد لئے ہیں۔

طباطبائی کا یہ جملہ "...... پہلے یہ ٹھہرالیا کہ شمع رخِ معشوق کو دیکھ کر جل رہی ہے ......" ایسا پہلو نہیں رکھتا کہ اُسے لازماً رشک ہی سمجھا جائے۔ بلکہ سوز کا لفظ سوزِ عشق سے رشک کے مقابلے میں زیادہ مطالقبت رکھتا ہے۔ علاوہ ازیں شمع کے جلنے کو اگر اُس کی زندگی سمجھا جائے تو بھی آتشِ رشک میں جلنے کا مفہوم ان معنی کو تقویت نہیں دیتا اور نہ ہی شعر یا معشوق کے حُسن میں کوئی معنوی بلندی پیدا کرتا ہے۔

آتشِ گُل سے آبِ حیات کے معنی نکالنے کی خوبی کی طرف جوش ملسیانی نے ان الفاظ میں اشارہ کیا ہے :۔

"آگ کو پانی ثابت کرنے کی کوشش اس شعر میں کتنی کامیاب ہے، پھر پانی بھی کونسا۔ آبِ حیات"

آسان زبان میں شعر کا مطلب یہ ہوا :۔

ہمارے معشوق کا رخِ آتشیں، شمع کے دائمی سوزِ عشق کا باعث ہے اور یہ سوزِ دوام شمع کے لئے آبِ حیات کا حکم رکھتا ہے۔ گویا آتشِ گلِ رخسار کا یہ فیض ہے کہ شمع ابد تک سوزِ عشق میں روشن رہے گی۔

(۸۳) زبانِ اہلِ زباں میں ہے مرگ، خاموشی
یہ بات بزم میں روشن ہوئی زبانیِ شمع

طباطبائی :۔

"شمع جو شعلہ کے اعتبار سے اہلِ زبان ہے، جب خاموش ہو جاتی ہے تو اُسے شمع کُشتہ و مُردہ کہتے ہیں تو اس سے یہ بات روشن ہوئی کہ جو اہلِ زبان ہو اُس کا خاموش رہنا گویا کہ مرگ ہے، جو اس شعر میں زبان و اہل و مرگ وخاموشی و بزم و روشن زبانی یہ سب شمع کے ضلع کی لفظیں ہیں مگر بہت بے تکلف صرف ہوئیں۔"

طباطبائی کے اس جامع اور سلیس مطلب کے بعد کسی اضافے کی ضرورت نہیں تاہم ایک لطیف معنوی پہلو اس شعر میں یہ بھی ہے کہ محبوب کو اشارۃً یہ کہہ رہے ہیں کہ
؎ میں بھی مُنہ میں زبان رکھتا ہوں۔

(۸۴) کرے ہے، صِرف بہ ایمائے شعلہ قصّہ تمام
بطرزِ اہلِ فنا ہے، فسانہ خوانیِ شمع

اس شعر کو پڑھنے سے پہلے اس بات کا خیال رکھیں کہ لفظ صِرف کو سہواً صَرف نہ پڑھا جائے چونکہ اس غلطی سے شعر بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے اور غلطی کا احتمال اس لئے ہے کہ سوائے نسخۂ عرشی کے کہیں بھی اہتمام سے اس لفظ کو مکسور نہیں لکھا گیا۔ علاوہ ازیں صحیح مطلب تک رسائی کے لئے صِرف کے لفظ پر زور دینا بھی ضروری ہے۔

بہ ایما : اشارے پر
قصہ تمام : کام تمام، خاتمہ

طباطبائی :-

"شمع صرف شعلہ کے اشارے سے سارا قصہ تمام کرتی ہے یعنی شعلہ سے لو لگا کر سر سے پاؤں تک فنا ہو جاتی ہے، جس طرح صوفیانِ اہلِ فنا شعلۂ عشق سے لو لگا کر فنا فی الذات ہو جاتے ہیں اور اپنی ہستی سے گزر جاتے ہیں۔"

اس تشریح کے بعد وضاحت طلب بات یہ ہے کہ شمع صرف شعلے کے اشارے پر جان کیوں دیتی ہے، اس لئے کہ شعلے میں جس قدر سوزِ عشق کا تواتر اور دوام ہے کسی اور چیز میں نہیں۔ اور دوسرے یہ کہ شمع اور شعلے میں یوں بھی جسم و جان کا رشتہ ہے اس لئے شعلے کا ایما شمع کا حاصلِ ایمان ہے۔
دوسرا نکتہ اس شعر میں یہ ہے کہ شمع اہلِ فنا کی طرز میں، فسانہ خوانی اس لئے کر رہی ہے کہ جس طرح شمع کی لو بہ زبانِ حال فسانۂ سوزِ درد سنایا کرتی ہے۔

(۸۵) غم اُس کو حسرتِ پروانہ کا ہے اے شعلے
ترے لرزنے سے ظاہر ہے ناتوانیِ شمع

طباطبائی :-

"یعنی پروانے کے غم نے اُسے ناتواں کر دیا ہے۔ یہی وجہ ہے شعلہ کے تھرتھرانے کی، شعلہ کی طرف خطاب کرنا یہاں بے لطفی سے خالی نہیں۔"

تقریباً یہی مطلب دوسرے شارحین نے بھی بیان کیا ہے البتہ طباطبائی کے بالکل برعکس بیخود دہلوی آخر میں لکھتے ہیں :-

"........... شعلہ سے مخاطب ہونے نے شعر میں عجیب لطف

پیدا کر دیا ہے "۔

تاہم اگر غور سے دیکھا جائے تو شعلے سے مخاطب ہونے میں نہ تو بے لطفی ہی ہے اور نہ کوئی خاص تکلف ہے۔

نسخۂ عرشی میں اِس قدر احتیاط برتی گئی ہے کہ برخلاف دوسرے تمام نسخوں کے "شعلہ" کی بجائے "شعلے" لکھا ہے تاکہ ادائیگی تلفظ میں سہو نہ ہو، چونکہ منادیٰ کا آخری حرف اگر الف کی آواز دیتا ہو تو "یے" سے بدل جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ "اے لڑکا" نہیں کہیں گے "اے لڑکے" کہیں گے۔

زیادہ واضح زبان میں اس شعر کا مطلب یہ ہے:۔

شاعر کہتا ہے کہ اے شعلے، شمع کو اس غم نے نحیف و ناتواں کر دیا ہے کہ اُس کا عاشق پروانہ اپنی زندگی میں اپنے دل کی حسرت پوری نہیں کر سکا اور شمع کی یہ ناتوانی خود تیرے لرزنے سے ظاہر ہو رہی ہے۔

اس شعر میں اِن رعایات کو ملحوظ رکھنا چاہیئے کہ پروانے کی حسرت اس کی زندگی میں پوری ہو ہی نہیں سکتی کیونکہ اُس کی حسرت جان دیکر ہی پوری ہو سکتی ہے۔ دوسرے شعلہ شمع کی جان ہے اور اگر جان ناتواں ہے تو جسم بھی ناتواں ہوگا اور اگر شعلے کو شمع کی زبان مان لیا جائے تو اس کی لرزش، تھرتھراہٹ اور لکنت، دلیل ہے احوالِ باطنِ شمع کی کمزوری کی۔ مقصد یہ ہے کہ عاشق کی ناکامی خود معشوق کو بھی گوارا نہیں خواہ خود معشوق ہی اُس کی ناکامی کا سبب کیوں نہ ہو اور یہ خیال نتیجہ ہے نفسیاتِ عشق کے گہرے مطالعے کا جو مرزا کا خاص حصّہ ہے۔

(۸۶)

ترے خیال سے روح اہتزاز کرتی ہے
بجلوہ ریزیِ باد و بہ پرفشانیِ شمع

اہتزاز : جھومنا، خوشی سے وجد کرنا، ہوا کا چلنا

جلوہ ریزیِ باد : ہوا کا چلنا، ہوا کا آنا

پرفشانیِ شمع : شمع کی لو کا پر مارنا

طباطبائی :-

"دوسرے مصرع میں (بہ) دونوں جگہ قسم کے لئے ہے اس شعر میں
مصنف نے تشبیہ کو بہ تفننِ عبارت ادا کیا ہے یعنی یہ نہیں کہا کہ
جس طرح ہوا سے پرفشانیِ شمع ہوتی ہے بلکہ مشبہ بہ کی قسم کھائی یعنی
قسم ہے ہوا کے آنے اور شمع کے جھلملانے کی کہ تیرے خیال سے روح
پھڑکنے لگتی ہے اور اگر (بہ) کو تشبیہ لیں تو یہ لطف نہیں رہتا اور اگر
(بہ) کو معنی تشبیہ کے لیں تو بھی وہی معنیِ اوّل پیدا ہوتے ہیں"

اس شعر میں جو شارحین (بہ) کو طباطبائی کی طرح قسمیہ کہتے ہیں وہ یہ ہیں ، جوشؔ ملسیانی ، چشتی اور نیاز ہیں ۔ اگرچہ بالتصریح یہ معنی کہ قسم ہے ہوا کے آنے اور شمع کے جھلملانے کی طباطبائی اور جوشؔ ملسیانی کے سوا کسی اور نے بیان نہیں کئے ۔ دوسرے گروہ میں نظامیؔ ۔ حسرتؔ ، بیخودؔ اور شاداںؔ ہیں جو (بہ) کو قسمیہ نہیں کہتے بلکہ حسرتؔ تو صاف الفاظ میں (بہ) کو تشبیہی کہتے ہیں اور یہ مطلب بیان کرتے ہیں :-

یعنی جس طرح ہوا کی جلوہ ریزی سے شعلۂ شمع کو جنبش ہوتی ہے
اُسی طرح تیرے خیال سے روح اہتزاز کرتی ہے"

شاداںؔ اس وضاحت کے بعد کہ (بہ) سببیہ ، تشبیہی اور قسمیہ تینوں طرح ہو سکتا ہے اور یہ کہ جناب نظمؔ قسمیہ کو ترجیح دیتے ہیں ، وہی معنی بیان کرتے ہیں اور جو حسرتؔ نے کئے ہیں ، گویا شاداںؔ بھی تشبیہی معنی ہی لیتے ہیں اور ہمارے خیال میں یہ معنی ہی درست ہیں چونکہ "قسم ہوا کے آنے کی اور شمع کے جھلملانے کی" کچھ جچنے والی بات نہیں البتہ تشبیہی رعایت سے مطلب کی ادائیگی میں ایک تمکنت اور حُسن ہے ۔

(۸۶)

نشاطِ داغِ غمِ عشق کی بہار نہ پوچھ
شگفتگی ہے شہیدِ گُلِ خزانیِ شمع

نشاط : خوشی، مسرت، شادمانی، سرور

شگفتگی : پھول کا کھلنا، خوشی

شہید : عاشق، وارفتہ، فریفتہ

گُلِ شمع : بتی کے سرے پر جلا ہوا گُل

گُلِ خزانیِ شمع : شمع کا خزاں زدہ گُل، شمع کا سوختہ گُل

طباطبائی :-

"مطلب یہ ہے کہ جس طرح شگوفہ، شعلہ بہارِ شمع کو خزاں کر دیتا ہے اُسی طرح داغِ عشق، عاشق کا کام تمام کر دیتا ہے، لیکن اس داغ میں عجب بہار ہے اور اس گُلِ خزانی پر آشگفتگی نثار ہے"

طباطبائی کی اس تشریح میں خاصا الجھاؤ ہے۔ "شگوفہ شعلہ بہار شمع" میں کاتب نے واضح اعراب اور اوقاف نہیں لگائے اور شگفتگی سے پہلے "آ" کا سہواً اضافہ کر کے قاری کو اس مغالطے میں ڈال دیا ہے کہ کہیں شارح نے آشفتگی تو نہیں لکھ دیا تھا۔

معنوی طور پر طباطبائی کا یہ جملہ کہ داغِ عشق عاشق کا کام تمام کر دیتا ہے۔ ذہن کو عشق کے منفی اثرات کی طرف مائل کرتا ہے اگرچہ شاعر کا مقصود بہارِ عشق کے دوام سے ہے۔
نظامی، بیخود دہلوی، جوش ملسیانی، اور شاداں بھی اس شعر کا مطلب نہیں سمجھا سکے البتہ حسرت، سُہا اور نیاز نے اپنے اپنے خاص انداز میں شعر کی مختصر اور آسان شرح کی ہے اور چشتی کے معنی بھی حسرت سے ملتے جُلتے ہیں۔

حسرت :-

"گویا غمِ عشق کے پژمردہ داغ میں بھی ایسی بہار ہے کہ اُس پر شگفتگی مٹی ہوئی ہے"

سُہا :-

"مطلب ہے کہ غمِ عشق نے گلہائے داغ کھلائے ہیں، اُن کی بہار شگفتگی
گُلِ شمع کی مانند ہے یعنی ایسی بہار ہے جس سے خزاں سوز نشوونما
پاتی ہے"

تاہم زیادہ واضح اور سلیس زبان میں اس شعر کا مطلب یہ ہے :-

غمِ عشق کے داغ کی بہاریں جو سرور و مسرت و انبساط ہے ، اُس کا عالم نہ پوچھ ۔ ایسے گُلِ سوختہ و خزاں زدہ داغِ عشق پر خود شگفتگی بہار جان دے رہی ہے ۔ یعنی داغِ غمِ عشق کے پھول سے بڑھ کر گلستانِ عالم کے کسی اور پھول میں شگفتگی و بہار نہیں ہو سکتی ۔

اس شعر میں معنوی خوبی کے علاوہ مناسباتِ لفظی کی بھی ایک بہار ہے ۔ داغِ عشق کی گُل سے تشبیہہ ۔ گُل کا شعلۂ شمع سے استعارہ ۔ شگفتگی کی پھول سے نسبت ۔ شہید کی رنگِ گُل سے رعایت ، گُلِ شمع سے سوزِ عشق کی نسبت ، غرضکہ یہ سب اپنے اندر ایک ہجومِ حُسنِ کلام رکھتے ہیں ۔

(۸۹) جلے ہے ، دیکھ کے بالینِ یار پہ مجھ کو
نہ کیوں ہو دل پہ مرے داغِ بدگمانیِ شمع؟

طباطبائی :-

"شمع کی طرف یہ بدگمانی ہے کہ مجھے بالینِ یار پر دیکھ کر مارے رشک کے جلی جاتی ہے یعنی اس جگہ کو وہ اپنے لئے خاص سمجھتی ہے"

تقریباً ہر شارح نے اس شعر کا یہی مطلب لکھا ہے تاہم شاداں کی تشریح زیادہ واضح ہے :-

"جلنا : رنجیدہ ہونا ۔ اگرچہ جلنے کی علت یہ نہیں مگر غالب اپنے بالینِ یار پہ ہونے کو شمع کے جلنے کی علت قرار دیتے ہیں ۔ اسکا نام فنِ بدیع میں صنعتِ حُسنِ تعلیل ہے ۔ بدگمانی اس وجہ سے کہ شاید شمع بھی عاشقِ محبوب ہے اور بوجہ رقابت مجھ سے جلتی ہے ، پھر میں اوس سے بدگمان کیوں نہ ہوں ، وہ تو میری رقیب ٹھہری"

زیادہ سلیس زبان میں شعر کا مطلب یہ ہوا :۔

شمع بھی پروانہ صفت ہماری شمعِ جاں گداز پر عاشق ہے لہٰذا وہ کسی اور کا اُس کے قریب آنا گوارا نہیں کرتی اور جب اُس نے مجھے یار کے سرہانے دیکھا تو وہ آتشِ رشک سے جلنے لگی نتیجتاً میرے دل پر بھی شمع کی اس بدگمانی کا داغ ہے ۔ چونکہ خود میرے لئے بھی رقیب کو برداشت کرنا مشکل ہے ۔

شمع کے جلنے کو آتشِ رشک سے جلنا مراد لے کر ایک نئی بات پیدا کی ہے ۔

(۸۹)

بہ نالہ ، حاصلِ دلبستگی فراہم کر
متاعِ خانۂ زنجیر ، جُز صدا ، معلوم

حاصل : نتیجہ ، پھل ، فائدہ

دلبستگی : دل لگانا ، جی بہلانا ، تعلّق ، علاقہ

متاعِ خانۂ زنجیر : خانۂ زنجیر کا اثاثہ (زنجیر کو سلسلۂ علائق یعنی دنیاوی بکھیڑوں سے مشابہ کیا ہے)

جُز صدا معلوم : صدا کے سوا کچھ بھی نہیں

طباطبائی :۔

" دلبستگی و تعلّقِ خاطر کو زنجیر سے تعبیر کیا ہے ۔ کہتے ہیں کہ اگر تجھے دلبستگی ہے تو نالہ کشی بھی اختیار کر کہ خانۂ زنجیر میں جو مال و دولت ہے وہ فقط صدائے شیون ہے ، تعلّقاتِ دنیا کی مذمّت مقصود ہے "

جوشؔ ملسیانی اور شاداںؔ کے سوا تقریباً ہر شارح نے دل بستگی کو علائقِ دنیا سے متعلق کیا ہے لیکن ان دو صاحبان نے دلبستگی سے مراد محض محبت کی دلبستگی لی ہے اور ایک حد تک یہ معنی بھی ٹھیک معلوم ہوتے ہیں ۔

یعنی مطلب یہ ہوا کہ نالہ و فریاد کی راہ سے اپنے دل لگانے کا پھل حاصل کر چونکہ خانۂ زنجیر کا سارا اثاثہ سوائے کھڑکھڑاہٹ اور آواز کے اور کچھ نہیں گویا جس طرح زنجیر میں شور و شیون

ہے اسی طرح زنجیرِ تعلقِ خاطر کا حاصل بھی نالہ و بُکا کے سوا اور کچھ نہیں۔

(۹۰) ہر چند جانگدازیِ قہر و عتاب ہے
ہر چند پشت گرمیِ تاب و تواں نہیں

(۹۱) جاں مُطربِ ترانۂ "ھَلْ مِنْ مَّزِیْدْ" ہے
لب پردہ سنجِ زمزمۂ "اَلْاَمَانْ" نہیں

جانگدازیِ قہر و عتاب : جان کو پگھلا دینے والا قہر و غضب
پشت گرمیِ تاب و تواں : طاقت و توانائی کی پشت پناہی، تاب و تواں کی حرارت
ھَلْ مِنْ مَّزِیْدْ : کچھ اور بھی ہے؟
پردہ سنج : مُطرب کی رعایت سے اس کے معنی ہیں نغمہ بہ لب
زمزمہ : نغمہ
اَلْاَمَانْ : اللہ کی امان، اللہ کی پناہ

یہ دونوں شعر قطعہ بند ہیں اس لئے دونوں کی تشریح ایک ساتھ ضروری ہے۔

طباطبائی :۔

"ہر چند کہ اُس کا قہر و عتاب جان کو گُھلا رہا ہے، ہر چند کہ تاب و تواں نے جواب دیدیا ہے لیکن اس پر بھی جانِ زار یہی کہہ رہی ہے کہ اور کوئی ظلم باقی رہ گیا ہو تو اٹھا نہ رکھ اور اب بھی میں امان کا خواہاں نہیں ہوں"

دوسرے تمام شارحین نے بھی اس شعر کا یہی مطلب بیان کیا ہے البتہ جوش ملسیانی نے زبان و بیان کے ان قابلِ غور نکات کا بھی اضافہ کیا ہے :۔

"...... اس مضمون کے لئے مرزا نے جو الفاظ استعمال کئے ہیں وہ بھی شوقِ صادق کی تائید کر رہے ہیں۔ مثلاً قہر و عتاب کو بڑھا دینے

کی درخواست کو ترانہ اور جان کو بہ ترانہ گانے کے لئے مُطرب
کہا ہے، انتہا یہ کہ پناہ مانگنے کی درخواست کو بھی زمزمہ اور لبوں کو
پردہ سنج یعنی گیت گانے والا کہا ہے، ان الفاظ سے بھی یہ ظاہر ہے
کہ شوقِ صادق قہر و عتاب کو نعمتِ بے پایاں خیال کرتا ہے "

(۹۲) کہتے ہو؛ کیا لکھا ہے تری سرنوشت میں؟
گویا جبیں پہ سجدۂ بت کا نشاں نہیں

طباطبائیؒ :-

"یعنی مجھ سے میری سرنوشت و سرگزشت کیا پوچھتے ہو، نشانِ سجدہ
خود میرا حال کہہ رہا ہے "

بہ الفاظِ دیگر میری قسمت میں بتوں کی پرستش کے سوا لکھا ہی کیا ہے۔

(۹۳) شوق اُس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ، غیر از نگہ، دیدۂ تصویر نہیں

شوق : عشق
جادہ : راستہ

طباطبائیؒ :-

"یعنی شوقِ عرفان مجھے اُس دشت کی طرف لئے جاتا ہے جہاں نگاہِ دیدۂ تصویر
کے سوا کوئی جادہ نہیں، اُس وادی میں قدم رکھ کر ہر شخص کو سراپا
حیرت بن جانا پڑتا ہے "

حسرت :-

"گویا تارِ نگاہِ حیرت خطِ راہ ہے، یا جہاں کی راہ حیران کن یا حیرانی
ہے، یا جہاں ہمہ تن حیرت ہو کر چلنا پڑتا ہے، یعنی شوق مجھ کو عالمِ حیرت

میں دوڑاتا ہے اور یہ رہ گزرِ معرفتِ الٰہی کا وہ مقام گو مگو ہے جہاں سے سالک پر آثارِ نظارگی ہونے شروع ہوتے ہیں"۔

حسرت موہانی ایک دوسرا ہی مطلب بیان کرتے ہیں :۔

"جادہ غیر از نگہ، دیدۂ تصویر نہیں" یعنی معدوم ہے جس طرح دیدۂ تصویر کی نگاہ معدوم ہوتی ہے"

اب یہاں سے دیگر شارحین یا تو حسرت کا تتبع کرتے ہیں یا طباطبائی اور حسرت کے مطالب کی آمیزش کرتے ہیں یعنی شوق اُس دشت میں لے گیا ہے جہاں راستہ دیدۂ تصویر کی طرح معدوم ہے اس لئے مسافر حیران ہے کہ جاؤں کدھر کو ہیں ۔

اگر غور کریں تو واقعی دیدۂ تصویر میں بیک وقت حیرت و عدم کے آثار پائے جاتے ہیں لہٰذا مطلب شعر کا یہی نکلتا ہے کہ عشق مجھے اُس دشت میں دوڑائے پھرتا ہے جہاں راستہ تصویر کی آنکھ کی طرح معدوم ہے ۔ اور حیرت اور گم گشتگی ہمارا مقدر ہوگئی ہیں ۔

ایک لفظ کے مختلف پہلوؤں سے استفادہ کرنا غالب کا محبوب مشغلہ ہے بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ وہ فطرتاً لفظوں کی چوکھی لڑانے کے عادی ہیں چنانچہ غور کریں تو صاف طور پر حیرت اور گم گشتگی کے دونوں مفہوم اس شعر میں پائے جاتے ہیں ۔

(۹۴) مت مردُمکِ دیدہ میں سمجھو یہ نگاہیں
ہیں جمع سُویدائے دلِ چشم میں آہیں

مَردُمکِ دیدہ : آنکھ کی پُتلی

سُویدا : سیاہ تِل جو دل پر ہوتا ہے

طباطبائی :۔

"جس طرح آنکھ میں تِل ہوتا ہے اُسی طرح دل میں ایک سیاہ نقطہ ہوتا ہے اُسے سویدا کہتے ہیں ، مطلب یہ کہ میری آنکھ کے تِل میں

یہ نگاہیں نہیں ہیں بلکہ آنکھ کے دل میں آہیں ہیں یعنی میری آنکھ
اور نگاہ حیرت آلود ہے، اس شعر میں انتہا کا تصنع ہے اور
دل یہاں معنی وسط ہے"۔

تقریباً تمام دوسرے شارحین اسی تشریح سے اتفاق کرتے ہیں۔

(۹۵) نہیں ہے زخم کوئی بخیے کے درخور مرے تن میں
ہوا ہے تارِ اشکِ یاس رشتہ چشمِ سوزن میں

بخیے کا درخور : بخیے کے قابل
تارِ اشک : آنسوؤں کا تار
رشتہ : تاگہ
چشمِ سوزن : سوئی کی آنکھ یعنی وہ سوراخ جس میں تاگا پروتے ہیں

طباطبائی :-

"یعنی زخم کے سینے سے سوزن کو یاس ہوئی تو رشتہ اس کا تارِ اشکِ یاس
بن گیا"

واضح معنی اس شعر کے یہ ہیں :-
میرے جسم میں کوئی زخم ایسا نہیں ہے کہ اُسے سیا جا سکے اور یہ حالت دیکھ کر سوئی کی آنکھ
کا تاگا مایوسی کے آنسوؤں کا تار بن گیا یعنی ہمارے زخم اس قدر گہرے اور کشادہ ہیں کہ اُن کو
سیا نہیں جا سکتا۔

تار اور رشتہ یعنی تاگے میں تشبیہ ہے اور سوزن کا لفظ اسی نسبت سے لائے ہیں
شارحین کو اس شعر کی تشریح میں کوئی اختلاف نہیں ہے۔

(۹۶) ہوئی ہے مانعِ ذوقِ تماشا خانہ ویرانی
کفِ سیلاب باقی ہے، برنگِ پنبہ روزن میں

مانعِ ذوقِ تماشا : جو چیز نظارہ یا تماشا کرنے میں حائل ہو

کفِ سیلاب : پانی کے زور سے جو جھاگ پیدا ہوتی ہے

برنگِ پنبہ : روئی کے گالے کی طرح

طباطبائی :-

" روزن میں پنبہ ہونا جھانکنے کو مانع ہوتا ہے اور یہ پنبہ اُسی سیلاب کا کف ہے جس سے خانہ ویرانی ہوئی اس سبب سے خانہ ویرانی مانع تماشہ ہے یعنی مسبب کو سبب قرار دیا اور فصحا ایسا بہت کرتے ہیں۔"

نظامی اور حسرت نے اس شعر کی شرح ضروری نہیں سمجھی۔ مہا۔ بیخود۔ چشتی۔ نیز زار، شاداں "سیلاب" کو "سیلابِ اشک" سے تعبیر کرتے ہیں۔ جوش ملسیانی کا ذہن "سیلابِ اشک" کی طرف تو نہیں گیا البتہ تشریح کو ان الفاظ پر ختم کرتے ہیں :-

" .... مضمون تکلف اور تصنع سے پُر ہے۔"

چشتی "سیلابِ اشک" کے مفروضے کے ساتھ ساتھ شرح کا آغاز یوں کرتے ہیں :-

" محض لفظوں کا طلسم باندھا ہے ورنہ بات کچھ بھی نہیں...."

اور اختتام پر جوش ملسیانی کے حوالے سے لکھتے ہیں

" شعر کا مضمون تکلف اور تصنع سے پُر ہے۔"

تاہم اگر قارئین کرام غور فرمائیں تو معلوم ہوگا کہ مضمون کا تکلف اور تصنع اُن شارحین کے زودِ فکر کا نتیجہ ہے جنہوں نے سیلاب کو سیلابِ اشک تصور کر لیا ہے ورنہ شعر کی خوبیاں اپنی جگہ قائم ہیں خود طباطبائی کی تشریح اسی خیال کی تائید کرتی ہے۔

سادہ زبان میں شعر کا مطلب یہ ہے :-

جوشِ سیلاب نے ہمارا گھر ویران کر دیا ہے اور یہ ویرانی ہمارے ذوقِ تماشا میں حائل ہوگئی ہے چونکہ سیلاب کے جوش سے جو جھاگ اٹھتا رہا ہے وہ روئی کے گالوں کی طرح ہماری دیواروں کے

روزن میں جم گیا ہے اور ہماری نگاہ گھر سے باہر کی فضا کا تماشا نہیں کر سکتی۔
ذرا تصور کریں کہ وہ کیسا خوفناک سیلاب ہوگا جو گھر اور باہر کی ہر شے کو تباہ کر کے کفِ سیلاب اپنے پیچھے چھوڑ گیا ہے اور اس کفِ سیلاب نے روزنوں کو بند کر کے دیوانۂ محبت کو بیرونی دنیا سے بھی منقطع کر دیا ہے اور اندرونِ خانہ تاریکی میں اور اضافہ کر دیا ہے۔ یہ شعر مصور کے لئے تصویر کا سامان بھی اپنے اندر رکھتا ہے۔

(۹۷) ودیعت خانۂ بیدادِ کاوشہائے مژگاں ہوں
نگینِ نامِ شاہد ہے مرے، ہر قطرہ خوں، تن میں

ودیعت خانہ : امانت خانہ
بیدادِ کاوشہائے مژگاں : پلکوں کی کوشش ہائے ظلم و ستم
نگینِ نام : نام کی مہر
طباطبائی :-

"یعنی ہر قطرۂ خون میرے تن میں ایک نگینہ ہے جس پر سوزنِ مژگاں نے معشوق کا نام کھود دیا ہے اور میں ان سب نگینوں کا جواہر خانہ ہوں یا امانت خانہ ہوں، ہر ہر قطرہ پر اُس کے نام کی مہر کی ہوئی ہے۔"
دوسرے شارحین نے بھی یہی مطلب نکالا ہے۔ حسرتؔ اور نیازؔ کا خیال غالبؔ کے اس شعر کی طرف بھی منعطف ہوا ہے ؎

ایک ایک قطرے کا مجھے دینا پڑا حساب - خونِ جگر، ودیعتِ مژگانِ یار تھا

تاہم کچھ نکات اس شعر کے خصوصیت سے قابلِ توجہ ہیں :-
ودیعت اور امانت میں یہ فرق ہے کہ امانت تو ایک انسان دوسرے انسان کی سپردگی میں دیتا ہے اور ودیعت اُسے کہتے ہیں جو انسان کو فطرت نے عطا کی ہو۔
اس وضاحت کی روشنی میں شعر کا سلیس مطلب یہ ہوا :-

مژگانِ یار کے مظالم کی سعیِ پیہم نے میرے جسم کے ایک ایک قطرۂ خون پر اُسی بتِ بیدادگر کا نام کندہ کر دیا ہے، چنانچہ میرے تن میں جتنے خون کے قطرے ہیں وہ سب اُس کے نام کے نگیں بن گئے ہیں اور میرا جسم اِن نگینوں کا ودیعت خانہ بن کر رہ گیا ہے۔

اس شعر کی بعض معنوی رعایات قابلِ غور ہیں :-

(ا) اگلے زمانے میں لوگ نام کی مُہریں نگینوں پر کندہ کراتے تھے۔

(ب) مژگانِ یار میں اتنی تیزی ہے کہ اُس نے نگینے جیسی سخت چیز پہ نام کھود دیا ہے۔

(ج) اِن نگینوں پر جب سے تیرا نام کندہ ہوا ہے اُن کی قیمت بہت بڑھ گئی ہے۔

(د) "شاہد" اس رعایت سے ہے کہ جس چیز پر جس کسی کی مُہر کر دی جائے تو وہ مُہر ہی اُس کے مالک کی گواہ بن جاتی ہے۔

(۹۸) بیاں کس سے ہو ظلمت گستری میرے شبستاں کی
شبِ مہ ہو، جو رکھ دوں پنبہ دیواروں کے روزن میں

ظلمت گُستری : چھائی ہوئی تاریکی

طباطبائی :-

"یعنی پنبۂ روزن میرے سیاہ خانے میں چاند معلوم ہو"

مفصل تشریح اس شعر کی یہ ہے :-

میرے شبستانِ غم کے اندھیرے کا بیان کیونکر ممکن ہو، وہاں تو ظلمت و تاریکی کا یہ عالم ہے کہ اگر میں اپنی خواب گاہ کی دیواروں کے روزن میں رُوئی رکھ دوں تو ایسا معلوم ہو کہ جیسے تاریک رات میں چاند نکل آیا ہے۔

ظاہر ہے کہ انتہائی تاریکی میں سفید شے نمایاں ہوگی۔ اور روئی کی سفیدی جہاں نمایاں ہو کر چاندنی نظر آنے لگے وہاں کی تاریکی اور ظلمت گستری کا واقعی کیا حال ہوگا۔

یہ شعر دراصل، ظلمت و تاریکیِ خانۂ عاشق کے ضمن میں مبالغہ ہے۔ تمہا، جوش ملسیانی اور

چشتی نے مرزا کا یہ شعر بھی بطور حوالے کے دیا ہے ؎

کیا کہوں تاریکیِ زندانِ غم اندھیر ہے - پنبہ، نورِ صبح سے کم جس کے روزن میں نہیں

(۹۹) نکوہش، مانع بے ربطیِ شورِ جنوں آئی

ہوا ہے، خندۂ احباب، بخیہ جیب و دامن میں

نکوہش ؛ ملامت، سرزنش، پھٹکار

طباطبائی :-

" ملامتِ احباب میرے جوشِ جنوں کو مانع ہوئی گویا خندۂ احباب بخیہ گر یباں ہو گیا، لیکن خندہ سے خندۂ دنداں نما مقصود ہے تاکہ اُسے بخیہ سے مشابہت ہو جائے "

طباطبائی کی تشریح سے تقریباً ہر شارح متفق ہے البتہ نظامی بدایونی کی زبانِ شرح میں کچھ ابہام ہے وہ کہتے ہیں کہ :-

" ملامتِ احباب میرے جوشِ جنوں کو مانع ہوئی، یعنی چند احباب کے خیال میں میں نے جیب و داماں چاک نہیں کیا .... "

نظامی کا آخری جملہ شاید اس خیال کی پیداوار ہے کہ چند احباب نے یوں ہی ہنسی اڑائی کہ یہ بھی کوئی چاک دامانی ہے اور میں نے چاک دامانی ترک کر دی اور اس طرح گویا بخیہ ہو گیا - لیکن یہ دُور از کار بات ہے اور طباطبائی کی تشریح ہی جامع ہے - تاہم " بے ربطیِ شورِ جنوں " کی وضاحت کر دینے میں مذائقہ نہیں جُنوں، ربط و ضبط کا یوں بھی دشمن ہے لیکن بے ربطیِ شورِ جنوں اس لئے بھی کہا ہے کہ اس پر بخیے کا ربط قائم کرنا مقصود ہے -

(۱۰۰) ہوئے اُس مہر وش کے جلوۂ تمثال کے آگے

پَر افشاں جوہر آئینے میں، مثلِ ذرّہ روزن میں

مہروش ؛ آفتاب جمال

تمثال : پیکر، صورت، شبیہ، جمال

پَرافشاں : اڑتے ہوئے پَر لہرانا

طبا طبائی :-

"د ہوتے" کا اسم جوہر ہے اور خبر پَر افشاں ہے۔ غرض یہ ہے کہ جس طرح آفتاب کی شعاع پڑنے سے روزن میں ذرّہ پَرافشاں ہوتے ہیں اسی طرح اُس مہروش کے عکسِ رخ سے آئینہ میں جوہر پَرافشاں ہیں"

واضح زبان میں شعر کا مطلب یہ ہے :-

اُس آفتاب جمال کے عکسِ رخ سے آئینے کے جوہر اس طرح اُڑنے لگے جس طرح سورج کی شعاعوں سے روزنِ دیوار کے ذرّے پرواز کرنے لگتے ہیں۔

مقصد یہ ہے کہ آئینہ بھی اُس کی تابشِ حُسن کا متحمل نہیں ہو سکتا اور اُس کے جوہر عکسِ رخسار کی تابش سے اس طرح پرواز کرنے لگتے ہیں جیسے آفتاب کے سامنے ذرّے رقص کرتے ہیں۔ اس شعر میں بھی کئی اور اشعار کی طرح مرزا نے اپنی قوتِ مشاہدہ کو الفاظ کا حسین پیکر عطا کیا ہے۔ آپ نے شاید کبھی غور کیا ہو کہ روزنِ دیوار سے اگر سورج کی شعاع گزرے تو لاتعداد ذرّے بے تابانہ پرواز کرتے نظر آتے ہیں۔

(۱۰۱) از مہر تا بہ ذرّہ دل و دل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

از مہر تا بہ ذرّہ : آفتاب سے لے کر ایک ذرّے تک

دل و دل : دل در دل (نسخۂ عرشی میں سہواً "دل، و دل" میں وقفہ پڑگیا ہے، اگرچہ اعراب واوقاف کی بڑی احتیاط ہے

شش جہت : چھ اطراف، یعنی اطرافِ عالم

طباطبائی :-

"یعنی عالم میں رخ در رخ اور دل در دل باہمدگر آئینہ ہیں،
یعنی اِس کو اُس میں اپنی صورت دکھائی دیتی ہے اور اُس کو اس
میں، غرض یہ ہے کہ سارا عالم متحد بوجودِ واحد ہے اور ایک کو
دوسرے سے غیریت نہیں ہے اُس میں اپنے تئیں اس طرح دیکھنا ہے
جیسے آئینہ میں کوئی دیکھے جب یہ حالت ہے تو طوطی جس طرف
رخ کرے آئینہ سامنے موجود ہے اور طوطی محض استعارہ ہے
مراد اس سے وہ شخص ہے جسے یہ اتحاد دکھائی دے اور وجد و حال
میں ترانۂ "اَنَا الْحَق" بلند کرے"

دوسرے شارحین اسی مطلب کو اپنے اپنے الفاظ میں بیان کرتے ہیں بلکہ بلاوجہ وضاحت سے کچھ ابہام بھی پیدا کرتے ہیں طباطبائی کے "شخص" کو ہر شارح نے عارف یا صوفی لکھا ہے اور بیخود دہلوی نے تو لفظ بہ لفظ طباطبائی کی تشریح لکھ کر لفظ "صوفی" کا اضافہ کیا ہے، لیکن طباطبائی کا حوالہ نہیں دیا بہر صورت طباطبائی کی تشریح نہایت واضح اور جامع ہے۔

(۱۰۲) ناچار بیکسی کی بھی حسرت اٹھائیے
دشواریِ رہ و ستمِ ہمرہاں نہ پوچھ

طباطبائی :-

"یعنی ہمرہوں کے ہاتھ سے جو ستم کہ مجھ پر ہوتا ہے اُس مصیبت
کا کاٹنا راہِ دشوار ہے کہ اُس کی دشواری کچھ نہ پوچھ حسرت ہوتی
ہے کہ کاش کہ ہم بیکس و تنہا ہوتے، ایک نسخہ یوں ہے کہ
"دشواریِ رہ و ستمِ ہمرہان نہ پوچھ اور یہ اُس سے صاف ہے
اور زیادہ تر قریب بہ فہم"

نسخۂ عرشی میں "رہ و رسم" ہی ہے اور طباطبائی کے سوا تقریباً سب نے واو عطف ڈالا ہے، اور طباطبائی خود بھی اس کو قریب بہ فہم سمجھتے ہیں۔

طباطبائی کا یہ مطلب بھی جامع اور واضح ہے تقریباً ہر شارح نے یہی معنی بیان کئے ہیں البتہ سُہا کے اختصار میں ابہام ہے۔

"یعنی ساتھیوں کی بے حوصلگی یا کم ذوقی سے مجبوراً بیکسی کی حسرت اٹھائی جس سے راہ اور بھی دشوار ہوگئی"

چشتی نے ایک قابلِ غور اضافہ کیا ہے:-

"شعر کی خوبی اس بات میں ہے کہ غالب نے اُس شئی کی آرزو کی ہے جس کی آرزو کوئی نہیں کرتا۔ یعنی بے کسی"

(۱۰۳) ایک جا حرفِ وفا لکھا تھا، سو بھی مٹ گیا
ظاہرا کاغذ ترے خط کا، غلط بردار ہے

مولانا حالی "یادگارِ غالب" میں اس شعر کی مندرجہ ذیل تشریح کرتے ہیں:-

"غلط بردار اُس کاغذ کو کہتے ہیں جس پر سے حرف باآسانی کزلک وغیرہ سے اڑ سکے، اور کاغذ پر اُس کا نشان باقی نہ رہے مگر یہاں از راہِ ظرافت غلط بردار کے یہ معنی لئے ہیں جس پر سے حرفِ غلط خود بخود اڑ جائے، کہتا ہے کہ تُو نے اپنے خط میں ایک جگہ صرف حرفِ وفا لکھا تھا سو وہ بھی مٹ گیا، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ کے خط کا کاغذ غلط بردار ہے، کہ جو بات سچے دل سے اُس پر نہیں لکھی جاتی وہ خود بخود مٹ جاتی ہے"

تقریباً سب شارحین نے مولانا حالی کے مطلب ہی کو اپنے اپنے الفاظ میں لکھ دیا ہے اور بیخود، جوش ملسیانی اور چشتی نے تو لفظ بہ لفظ حالی کے حوالے سے اُن کی تشریح نقل کر دی ہے

اور یہی بات زیادہ مناسب معلوم ہوتی ہے۔

(۱۰۴) مری ہستی، فضائے حیرت آبادِ تمنّا ہے
جسے کہتے ہیں نالہ، وہ اسی عالم کا عنقا ہے

اس شعر کی واضح اور قرینِ فہم شرح تسہا کے الفاظ میں سنیئے :۔

"فضا : ماحول
حیرت آباد : یکسر حیرت
تمنّا : سے عشق مراد ہے
عنقا : ایک فرضی پرندہ، بمعنی معدوم

حیرت کا خاصہ ہے کہ حواس و حرکات میں سکوت و تعطّل طاری ہو جاتا ہیں، اسی حواس و حرکات کے تعطّل کو عدم سے تعبیر کیا ہے، پس یقیناً اس عدم کے اقتضا سے نالہ بھی عنقا یعنی معدوم ہونا چاہیئے، یعنی میری ہستی عشق کے عالمِ حیرت کی فضا ہے اور عنقا اس فضا کا نالہ ہے۔"

ایک قابلِ غور نکتہ اس شعر میں یہ ہے کہ نالہ خواہ بلند ہو سکے یا نہ ہو سکے ہماری ہستی کا ایک لازمی جُزو ہے۔ ہماری ہستی اگر بوجہ عشق فضائے حیرت میں ساکت و خاموش ہے تو ہمارا نالہ بھی اس فضائے حیرت کا عنقا ہے، یعنی "عنقا" ہونا تو ہے مگر نظر نہیں آتا، اسی طرح نالہ ہے تو مگر سنائی نہیں دیتا۔

(۱۰۵) نہ لائی، شوخیِ اندیشہ، تابِ رنجِ نومیدی
کفِ افسوس ملنا، عہدِ تجدیدِ تمنّا ہے

شوخیِ اندیشہ : خیال کی شوخی، مزاج کی رنگینی، تازگیِ خیال
عہدِ تجدیدِ تمنّا : عشق و تمنّا کی تجدید کا عہد

بعض نسخوں میں "لائی" کی جگہ "لاتے" بھی لکھا ہے۔ اس تبدیلی سے بھی بنیادی معنی میں فرق نہیں پڑتا۔

مطلب یہ ہے کہ میرے خیال کی شوخی نے رنجِ ناامیدی کو گوارا ہی نہیں کیا حتیٰ کہ عالمِ افسوس میں ہمارا ہاتھ ملنا ہمارے لئے تجدیدِ محبت کا نشانِ عہد و پیماں بن گیا ہے۔ یعنی کہ ہم عالمِ مایوسی میں ہاتھ ہی مل رہے تھے کہ طبیعت کی حوصلہ مندی اور شوخیِ خیال نے اس بہ تاسف ہاتھ ملنے کو عشق و محبت کی تجدید کا دستِ بیعت تصور کر لیا۔

عہد کرتے وقت ہاتھ میں ہاتھ دینے کی روایت سے یہ خیال پیدا ہوا ہے اور یہ شعر بھی غالبیت کا ایک نمونہ ہے۔ غالب کو الفاظ سے متضاد معانی پیدا کرنے کا بطورِ خاص شوق ہے۔

ایک مقام پر مرزا نے اس خیال کے بالکل برعکس ایک شعر کہا ہے ؎

حاصلِ الفت نہ دیکھا جز شکستِ آرزو - دل بدل پیوستہ، گویا یک لبِ افسوس تھا

حسرت موہانی کی تشریح کا اختتامیہ جملہ قابلِ داد ہے:-

"............ کہ جس شے کا ہم افسوس کر رہے ہیں، اُس کی تمنا بھی کر رہے ہیں اور اسی کا نام تجدیدِ تمنا ہے"

ع اُسی کو دیکھ کر جیتے ہیں جس کافر پہ دم نکلے۔

طباطبائی نے تشریح کے ساتھ ساتھ ایک امکانی غلطی کا اندیشہ ظاہر کیا ہے:-

"........ مصنف نے تفننِ کلام کی راہ سے (تجدیدِ عہدِ تمنا) کے بدلے (عہدِ تجدیدِ تمنا) کہا گو محاورہ سے الگ ہے لیکن معنی درست ہے اور یہ بھی احتمال ہے کہ دھوکا کھا یا جیسے (اصلاحِ ذات البین) کے مقام پہ ایک خط میں (اصلاحِ بین الذاتین) لکھ گئے ہیں ...."

طباطبائی کو خود یہ خیال ہے کہ مرزا نے تفننِ کلام کی راہ سے ایسا کیا ہے تاہم معنی درست ہیں

(۱۰۶) چشمِ خوباں، خامشی میں بھی نوا پرداز ہے
سرمہ، تو کہوے کہ دُودِ شعلۂ آواز ہے

نوا پرداز = سخن پرداز، بولتی ہوئی
کہوے : کہے (کہوے اب متروک ہے)
دُودِ شعلۂ آواز : آواز کے شعلے کا دھواں

طبا طبائی :-

"نوا پرداز ہونے سے مراد ہے کہ عشوہ اشارہ آنکھ میں ایسا ہے
کہ خاموشی میں بھی باتیں کر رہی ہے، گویا اُس آنکھ کا کاجل
شعلۂ آواز پر پارہ ہو گیا ہے، تو کہوے تو گوئی کا ترجمہ ہے"

طبا طبائی کی تشریح کے آخری حصّے میں "تو کہوے" کا ترجمہ "تو گوئی" یہ ابہام پیدا کرتا ہے کہ شاید غالب نے مصرعِ ثانی میں "تُو کہوے" کہا ہوگا اگرچہ ایسا نہیں ہے۔

شاداں نے طبا طبائی کے لفظ "کاجل" پر یہ اعتراض کیا ہے کہ "کاجل ایراں میں ہوتا نہیں" یہ کوئی خاص اعتراض نہیں ہے - طبا طبائی کاجل بہ معنی سرمہ لائے ہیں۔

شعر کے مطلب کو اچھی طرح ذہن نشیں کرنے کے لئے "شعلۂ آواز" کی ترکیب کو سمجھنا ضروری ہے حکیم مومن خان کا ایک بہت عمدہ شعر ہے ؎

اُس غیرتِ ناہید کی ہر تان ہے دیپک - شعلہ سا لپک جائے ہے آواز تو دیکھو

گویا معشوق کی آواز کو ہمارے شعرا شعلے سے اس لئے تشبیہ دیتے ہیں کہ شعلے میں جمال کے ساتھ ساتھ جلال کی کیفیت بھی پائی جاتی ہے، اور لپک اُس پر اضافہ ہے۔ اس وضاحت کے بعد شعر کا سلیس مطلب یہ ہوا:۔

معشوق کی آنکھ خاموشی میں بھی بہت کچھ کہتی ہے اور اُس کی آنکھ کے سرمے کو تو گویا شعلۂ آواز کا دھواں سمجھنا چاہیئے۔

لفظ "سرمہ" کے استعمال میں ایک خوبی یہ بھی ہے کہ سرمہ آواز کو بند کر دیتا ہے یعنی کسی کو سرمہ کھلا دیا جائے تو اُس کی آواز بند ہو جاتی ہے۔ اور شاعر کا مقصود چونکہ خاموشی سے گویائی کا کام لینا ہے اس لئے سُرمے کو دُودِ شعلۂ آواز کہا ہے۔

(۱۰۷) پیکرِ عشّاق سازِ طالعِ ناساز ہے
نالۂ گویا، گردشِ سیارہ کی آواز ہے

پیکرِ عشّاق = عاشقوں کا وجود

طالعِ ناساز = بدنصیبی، بدبختی

طباطبائی :-

"طالعِ ناساز کے ہاتھ میں سازِ ارغوان[1] کی طرح پیکرِ عاشق ہمہ تن نالہ و فریاد ہے تو اُن کا نالہ گویا گردشِ ستارہ کی آواز ہے اس سبب سے کہ گردشِ ستارہ و طالعِ ناساز تو باعثِ نالہ و فریاد ہے۔ لفظ عشّاق اس مقام پر ساز کے ضلع کا لفظ ہے، اہلِ فارس کی موسیقی میں مقام عشاق ایک راگ کا نام ہے۔"

عشّاق کے یہاں دو معنی ہیں۔

(ا) عاشق کی جمع (ب) ایک راگنی کا نام۔

سازِ طالعِ ناساز کی ترکیب بڑی مترنّم ہے۔

"عشّاق" کا "ساز" کے ضلع کے لفظ ہونے کے علاوہ ایک طرف تو نالہ، گویا اور آواز میں نسبت ہے، دوسری طرف طالع، سیارہ اور گردش میں مناسبت ہے۔

برخلاف دوسرے شارحین کے نیاز فتح پوری تشریح کا آغاز ان الفاظ سے کرتے ہیں۔

---

[1] کاتب نے سہواً ارغنون کی بجائے ارغوان لکھ دیا ہے۔ (مصنّف)

"غالب نے اس شعر میں نہایت ناگوار مبالغہ و تعبیر سے کام لیا ہے ......"

اگر اس اندازِ نظر سے کلامِ غالب کا مطالعہ کیا جائے تو اُن کا بہت سا کلام ناگوار مبالغہ نظر آئے گا اور مُثبت نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو یہی اشعار حُسنِ بیان کا نمونہ معلوم ہوں گے۔ اس شعر کا سہل اور دل نشیں مطلب یہ ہے :۔

عاشقوں کا وجود، بدبختی اور بدنصیبی کا ایک ساز ہے اور اس اعتبار سے اُن کا نالہ گردشِ سیارہ کی آواز ہے۔

ظاہر ہے کہ گردشِ سیارہ کی طالع نارسا سے ایک خاص نسبت ہے

(۱۰۸) دست گاہِ دیدۂ خوں بارِ مجنوں دیکھنا
یک بیاباں جلوۂ گل، فرشِ پا انداز ہے

دست گاہ	:	کمال، قدرت، مہارت، دسترس
دیدۂ خونبار	:	چشمِ خونفشاں
یک بیاباں	:	اظہارِ کثرت کیلئے استعمال ہوا ہے
جلوۂ گل	:	پھول کا جلوہ (رنگِ خون کی رعایت سے لائے ہیں)
فرشِ پا انداز	:	وہ فرش جس پر چلا پھرا جاتا ہے، جو عموماً کسی کے خیر مقدم کے لئے بچھایا جاتا ہے اور سُرخ ہوتا ہے۔

طباطبائی :۔

"یعنی سرزمینِ نجد اشکِ خونی سے کوسوں سُرخ ہو رہی ہے، لفظ دست گاہ اس شعر میں پا انداز کے ضلع کا لفظ ہے اور بہ تکلف داخل کیا ہے اور پھر دونوں لفظوں میں فاصلہ بھی ہاتھ بھر کا ہے۔"

آسان زبان میں شعر کا مطلب یہ ہے :۔

مجنوں کی چشمِ خونفشاں کا کمال دیکھیں کہ اُس نے اپنے خون کی سُرخی سے ایک پورے دشت

کو تختۂ گُل و گلزار بنا دیا ہے اور یہ تختۂ گلزار، فرشِ پا انداز بن گیا۔
وسعت گاہ اور پا انداز میں جہاں رعایتِ لفظی کا لُطف ہے وہیں فرشِ پا انداز میں یہ معنوی رعایت بھی ہے کہ یہ فرشِ سُرخ خیر مقدم لیلیٰ کے لئے بچھایا گیا ہے۔

(۱۹۱) رفتارِ عمر، قطعِ رہِ اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو، برق، آفتاب ہے

قطعِ رہِ اضطراب: بے چینی اور بیقراری کی راہ کو طے کرنا

طباطبائی: "یعنی جس طرح رفتارِ آفتاب سے سال کا حساب کرتے ہیں عمرِ گریزاں کا حساب آفتاب کے بدلے برق سے کرنا چاہیئے اور سال کے معنی عمر کے بھی ہیں راہِ اضطراب کے معنی وہ راہ جو حالتِ اضطراب میں طے ہو۔"

مقصد یہ ہے کہ انسان کی عمر چونکہ حالتِ اضطراب میں کٹ رہی ہے اس لئے اُس کی رفتار میں برق کی سی تیز روی ہے اور اس لئے وقفۂ عمر کا حساب اُس طرح نہیں کرنا چاہیئے جس طرح سال کے شب و روز کا حساب گردشِ آفتاب سے کرتے ہیں، بلکہ پیمانۂ عمر کو رفتارِ برق سے ناپنا چاہیئے۔
ایک اور مقام پر مرزا نے رفتارِ عمر کو اس سے بھی تیز تر دکھایا ہے ؎
تیری فرصت کے مقابل اے عمر - برق کو پا بہ حنا، باندھتے ہیں
گویا عمر کی رفتار کے مقابلے میں برق ایسی سست رفتار ہے جیسے اُس کے پاؤں میں مہندی لگی ہو - یعنی عمر، برق سے بھی تیز گزرتی ہے .... یا
؎ یک نظر بیش نہیں فرصتِ ہستی غافل - گرمیِ بزم ہے اِک رقصِ شرر ہونے تک
یعنی مدتِ عمر ایک لمحے سے زیادہ نہیں، ایسے ہی جیسے کہ محفل کی ساری رونق شررِ شمعِ بزم کے روشن ہونے اور بُجھ جانے تک محدود ہے۔

(۱۱۰) مینائے مے ہے، سرو، نشاطِ بہار سے
بالِ تدرو، جلوۂ موجِ شراب ہے

بالِ تدرو : چکور کا بازو (بادل کے ٹکڑے سے استعارہ بھی ہے)

طباطبائی :-

"نشاطِ بہار میں مینائے سبز رنگ کشیدہ بالا سرو کا انداز دکھا رہا ہے اور شرابِ سرجوش کی لہر بالِ تدرو کی جھلکی دکھا جاتی ہے، حاصل یہ ہے کہ صحبتِ شراب میں تماشائے باغ کا مزہ آرہا ہے، لیکن شعرا کی عادت ہے کہ سرو کے ساتھ قمری کا ذکر کرتے ہیں مصنف نے تدرو کو باندھا اور قمری کو چھوڑ دیا فقط فارسیت مصنف کو اس طرف لے گئی کہ مصطلحات فارسی میں بالِ تدرو ٹکڑا ابر کو بھی کہتے ہیں"

تمام شارحین نے تقریباً یہی مطلب بیان کیا ہے لیکن نشاداں بالِ تدرو کے لکۂ ابر سے کنایے پر معترض ہیں اور کہتے ہیں :-

"...... مجھے جو لغات میرے پاس ہیں ان میں نہیں ملا ....."

تاہم علاوہ طباطبائی کے نظامی، سُہا اور نشتر بالِ تدرو کو لکۂ ابر سے مشابہ کرتے ہیں، وجہ شبہ چکور کے بازو کا رنگ، وضع اور ہوا میں اُڑنا ہے۔ طباطبائی نے خصوصیت سے وضاحت بھی کر دی ہے کہ اسی سبب سے غالب نے قمری کی بجائے تدرو باندھا ہے۔

شعر کے زیادہ واضح معنی یہ ہیں :-

جوشِ بہار میں شراب کی صراحی اپنی سبزی اور بلند قامتی کے باعث سرو بنی ہوئی ہے اور چکور کا بازو (جو اپنی کتھئی رنگت کی وجہ سے لکۂ ابر سے مشابہ ہے) موجِ شراب کا نظارہ پیش کر رہا ہے۔ گویا مرزا نے لطفِ بادہ نوشی کے لئے اپنے گرد باغِ پُربہار کا نقشہ کھینچا ہے، اور شراب نوشی کا لطف بھی دراصل باغ دباراں ہی میں آتا ہے۔

(۱۱۱) جا دادِ بادہ نوشیِ رنداں ہے، شش جہت
غافل گماں کرے ہے کہ گیتی خراب ہے

جاداد : جائیداد، جاگیر
رنداں : جمع رِند یعنی آزاد (یہاں مراد ہے مستانِ مئے معرفت ہے)
شش جہت : چھ اطراف یعنی آفاق، ساری کائنات
گیتی : دنیا، عالم، سنسار

طباطبائی :-

"جاداد مخفف جائے داد یعنی جاگیر ہے بادہ سے عرفان اور رند سے عارف مراد ہے اور عالم کے خراب و ویران ہونے سے یہ مطلب ہے کہ کوئی صانع و مدبر اُس کے زعم میں نہیں ہے جو شخص جلوۂ حقیقت سے غافل ہے"

سوائے حسرت اور شاداں کے دوسرے تقریباً سب شارحین طباطبائی کے مطلب ہی کو اپنی اپنی زبان میں بیان کرتے ہیں۔ حسرت نے گیتی خراب بمعنی رسوائے زمانہ لیکر شعر کے معنی کو الجھا دیا ہے۔

شاداں اس اعتراض سے آغاز کرتے ہیں :-

"جاداد : مخفف جائیداد کم از کم مجھے نہیں معلوم جا بل الف حذف کرکے "جیداد" البتہ بولتے ہیں ...."

پھر شعر کا مطلب لکھکر آخر میں شاعر کی رائے سے اختلاف کرتے ہوئے لکھتے ہیں "یہ غلط ہے" اور آخر میں طباطبائی اور حسرت کے معنی لکھ کر یہ بھی نہیں بتاتے کہ ان میں صحیح کون ہے اور غلط کون ہے۔

شعر کا سلیس اور قرین فہم مطلب یہ ہے :-

مستانِ مئے معرفت کے لئے تمام شش جہت کائنات، بادہ نوشی کے لئے ایک وسیع جاگیر کا درجہ

رکھتی ہے گویا کائنات کا ایک ایک ذرّہ اُن کے حصولِ عرفان کے لئے جامِ بادہ ہے اور غافل اسی کائنات کو اجاڑا ور خراب سمجھ کر نظر انداز کر دیتے ہیں۔ یعنی سعدؔی شیرازی کی زبان میں ؎

برگِ درختانِ سبز، در نظرِ ہوشیار - ہر ورق، دفتر ایست معرفتِ کردگار

مصرعِ اولیٰ میں بادہ نوشی کی رعایت سے مصرعِ ثانی میں "خراب" لائے ہیں۔

(۱۱۲) گرمِ فریاد رکھا شکلِ نہالی نے مجھے
تب اماں ہجر میں دی بَردِ لیالی نے مجھے

نہالی = توشک، لحاف، رضائی، غالیچہ، قالین
شکلِ نہالی = لحاف یا قالین پر بنی ہوئی تصویر
بَرد = سردی، جاڑے کا موسم
لیالی = جمع لیل، یعنی راتیں

طباطبائی :-

"یعنی نقشِ قالی کو دیکھ کر میں گرمِ فریاد ہوا کہ ہائے یہ شکل پہلو میں ہوا اور وہ شکل نہ ہوا ور گرمِ فریاد ہونے سے شبِ ہجر کی سردی سے جان بچی۔"

شاداں کی شرح نسبتاً زیادہ واضح ہے۔

"تصویرِ نہالی کو دیکھ کر میں گرمِ فغاں رہا۔ افسوس کہ یہ تصویر تو ہے مگر وہ میرے پہلو میں نہیں۔ گرم آہیں کرنے سے ہجر کی راتوں کی ٹھنڈک سے کچھ نجات تو ملی۔"

(۱۱۳) نسیہ و نقدِ دو عالم کی حقیقت معلوم
لے لیا مجھ سے مری ہمّتِ عالی نے مجھے

نسیہ = اُدھار (نقد یہاں اُدھار کی رعایت سے لائے ہیں)
دو عالم = دنیا اور عقبیٰ

طباطبائی :-

"یعنی میری ہمت بلند دنیا و عقبیٰ کی نسیہ و نقد دونوں کو کم حقیقت سمجھی اور اُس نے مجھے دونوں سے علیحدہ کردیا۔ میری قیمت کے قابل نہ نقدِ دنیا ہے نہ نسیۂ عقبیٰ ہے۔"

سب شارحین اسی مطلب سے اتفاق کرتے ہیں۔ تاہم جوش ملسیانی کی زبان زیادہ صاف اور واضح ہے :-

"یہاں جو کچھ مل رہا ہے وہ نقد ہے، اور عاقبت میں جو کچھ ملے گا اس کی حیثیت اُدھار کی ہے۔ مگر میں نے نہ نقد کو پسند کیا نہ اُدھار کو۔ وجہ یہ کہ دونوں کی حقیقت میری نظروں میں ہیچ تھی۔ یہ دیکھ کر میری بلند ہمت نے مجھ کو خرید لیا۔ اور میں اُسی کا ہو رہا۔ مقصود یہ ہے کہ میری ہمتِ عالی کی قیمت دنیا اور عاقبت دونوں کی نعمتوں سے بہت زیادہ ہے۔"

(۱۱۴) کارگاہِ ہستی میں لالہ، داغ ساماں ہے
برقِ خرمنِ راحت، خونِ گرمِ دہقاں ہے

کارگاہ : کام کرنے کی جگہ۔ کارخانہ

داغ ساماں : وہ شخص جسکا سامان داغ ہو، سامانِ داغ اٹھانے والا

مطلب یہ ہے کہ اس کارخانۂ ہستی میں "لالہ" بھی داغ کھاتے ہوئے ہے اور کسان کی محنت و مشقت ہی اُس کے خرمنِ امن واماں کے لئے ایک برق ہے جو اُسے جلا کر خاک کر دیتی ہے یعنی

ع مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی۔

گویا پھول تو اور بھی ہوتے ہیں لیکن لالہ اپنے داغ سے پہچانا جاتا ہے اور داغ مخالفِ راحت و امن ہے یہ دہقان کی محنت کا اور سرگرمِ عمل رہنے کا نتیجہ ہے۔ وہ زمین کھودتا ہے، بیج بوتا ہے، پانی دیتا ہے مدتوں نگہداشت کرتا ہے اور پھر لالہ پیدا بھی ہوتا ہے تو داغ ساماں۔

اس غزل کے تینوں شعروں کی تشریح مرزا نے خود عودِ ہندی میں مولوی عبدالرزاق شاکر کے نام ایک خط میں صفحہ نمبر ۲۲۳ - ۲۲۴ پر کی ہے (عودِ ہندی مطبوعہ مطبع منشی نولکشور لکھنؤ ستمبر ۱۹۴۱ء) جو خود شعروں کی طرح مشکل اور پیچیدہ ہے اور اسی تشریح کے آخر میں لکھتے ہیں۔

"قبلا ابتدائے فکرِ سخن میں بیدل و اسیر و شوکت کی طرز پر ریختہ لکھتا تھا چنانچہ ایک غزل کا مقطع تھا ؎

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا ۔ اسد اللہ خاں قیامت ہے

۱۵ برس کی عمر سے ۲۵ برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا ۱۰ (دس) برس میں بڑا دیوان جمع ہوگیا آخر جب تمیز آئی اُس دیوان کو دُور کیا اوراق یک قلم چاک کئے دس پندرہ شعر واسطے نمونہ کے دیوانِ حال میں رہنے دیئے ...."

(۱۱۵) غنچہ تا شگفتنہا، برگِ عافیت معلوم!
باوجودِ دلجمعی، خوابِ گُل، پریشاں ہے

برگِ عافیت : سرمایۂ آرام

معلوم : ظاہر (یہاں بمعنی معدوم آیا ہے)

غنچہ بظاہر نہایت دلجمعی سے مطمئن اور آسودہ خاطر نظر آتا ہے لیکن درحقیقت اس کا سرمایۂ عافیت و آرام معدوم ہے۔ چونکہ غنچے کا پھول بنتے ہی اس کا پریشان ہونا، صاف نظر آرہا ہے۔ غنچہ کی رعایت سے دلجمعی لانے میں ایک خوبی یہ ہے کہ غنچہ بصورتِ دل اپنی پتیوں کو سمٹائے، جمع کئے بیٹھا ہے اور شگفتن کے مقابلے میں خوابِ گُل کا پریشان ہونا پہلی رعایت کے بالکل برعکس ہے، کہ جونہی غنچہ کھل کر پھول بنتا ہے اُس کی پتیاں پریشان ہوجاتی ہیں اور عافیت ختم ہوجاتی ہے۔

(۱۱۶) ہم سے رنجِ بےتابی کس طرح اٹھایا جائے؟
داغ، پشتِ دستِ عجز، شعلہ خس بدنداں ہے

پشت دستِ عجز ۔ پشتِ دست بر زمین نہادن۔ فرسی میں کورنش یا اظہارِ فروتنی کو کہتے ہیں۔ زمین پر ہاتھ کی پشت لگی ہو تو یوں بھی بھیک مانگنے کا دستِ عجز بن جاتا ہے۔

خس بدنداں ۔ دانتوں میں تنکا دبانا بھی اظہارِ عجز و شکست کی علامت ہے مقصد یہ ہے کہ جہاں داغِ دل نے حصولِ آسودگی کے لئے دستِ عجز پھیلا دیا ہو اور شعلۂ عشق نے اظہارِ شکست کے طور پہ تنکا دانتوں میں دبا لیا ہو وہاں کس امید پہ ہم رنجِ بے تابی اٹھائیں ظاہر ہے کہ بے تابی کے صدمے دل کی طاقت و توانائی کے بل پر برداشت کئے جاتے ہیں جب اُس کے ولولے ہی سرد پڑ جائیں تو پھر یہ رنج کیونکر اٹھیں سے

بیدادِ عشق سے نہیں ڈرتا مگر اسد ۔ جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

ان تین شعروں کی شرح میں اکثر شارحین نے غالب کے خود بیان کردہ مطالب ہی کو لفظ بلفظ نقل کر دیا ہے۔ تاہم بعض نے جیسے کہ جوش ملسیانی یا نیاز نے خود حقِ شرح ادا کیا ہے۔ نیاز کی مختصر عبارت سے تشنگی محسوس ہوتی ہے اور جوش ملسیانی نے آخری شعر میں سہواً داغ اور پشت میں اضافت ڈال دی ہے۔ جس سے انہیں شعر سمجھنے میں دشواری ہوئی ہے۔

(۱۱۷) جنوں، تہمت کشِ تسکیں نہ ہو گر شادمانی کی
نمک پاشِ خراشِ دل ہے لذت زندگانی کی

تہمت کش ۔ مُتّہم، تہمت لگانے والا

شادمانی کی ۔ شادمانی کردن کا ترجمہ ہے یعنی خوشی منانا

خراشِ دل ۔ زخمِ دل

نمک پاش ۔ نمک چھڑکنے والا

طباطبائی :۔

"لذت کا لفظ محض تشنیع کی راہ سے ہے۔ کہتے ہیں اے جنوں

تو تہمت کشِ تسکین نہ ہو یعنی اگر میں نے شادمانی کی تو اُس سے تجھ پر تسکین کی تہمت نہیں ہو سکتی بلکہ میری شادمانی نمک پاشیِ زخمِ دل کے سبب سے ہے نہ یہ کہ تسکین کے سبب سے ہو، اور لذتِ زندگانی کا نمک پاش ہونا یہ مطلب رکھتا ہے کہ ان بُرے حالوں جیتے رہنا۔ زخمِ دل پر نمک چھڑکنا ہے اور زخم پر نمک چھڑکنے سے اور سوزش زیادہ ہوتی ہے تسکین کجا۔"

تقریباً ہر شارح نے اپنی اپنی زبان میں یہی مطلب بیان کیا ہے، تاہم زیادہ سلیس عبارت میں شعر کا مطلب یہ ہے :-

اے جنوں اگر ہم نے کچھ شادمانی یا خوشی کی ہے تو تو ہم پر تسکین کی تہمت نہ لگا چونکہ ہماری شادمانی، زخمِ دل پر نمک پاشی سے ہوتی ہے اور اگر بغور دیکھا جائے تو نمک پاشی میں تسکین کہاں یہ تو عاشقوں کی اُفتادِ طبع ہے کہ ایذائے عشق میں راحت کا پہلو دیکھتے ہیں۔

(۱۱۸) نکوہش ہے سزا فریادیِ بیدادِ دلبر کی
مُبادا، خندۂ دنداں نما ہو، صبحِ محشر کی!

نکوہش : ملامت، سرزنش

فریادیِ بیدادِ دلبر : معشوق کے مظالم کی فریاد کرنے والا

خندۂ دنداں نما : خندۂ ملامت، مضحکہ

طباطبائی :-

"یعنی بیدادِ معشوق کی جو فریاد کرے وہ سزاوارِ نکوہش و ملامت ہے، کہیں ایسا نہ ہو کہ صبحِ محشر بھی اُس کے حق میں خندۂ دنداں نما ہو جائے۔"

دیگر شارحین بھی تقریباً یہی مطلب بیان کرتے البتہ جوش ملسیانی ایک پہلو یہ بھی نکالتے ہیں:۔

"۔۔۔۔۔۔۔۔۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ قیامت کے دن بھی اُن سے
یہی سلوک ہو۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ روزِ قیامت پر عدمِ اعتمادی
ظاہر کی گئی ہے۔"

شاداںؔ کو "خندۂ دنداں نما" پر اس لئے اعتراض ہے کہ وہ اُن کے خیال میں محض برائے بیت ہے۔ لہٰذا مصرعِ ثانی اُن کے نقطۂ نظر سے یوں چاہیئے

عہ "کہیں ایسا نہ ہو کہ خندہ زن ہو صبحِ محشر کی"

اگر آپ غور فرمائیں تو بنیادی طور پر طباطبائی کے معنی بالکل واضح اور درست ہیں، انہیں زیادہ آسان زبان میں یوں ادا کیا جاسکتا ہے۔

چونکہ آئینِ عشق میں، معشوق کے مظالم کی فریاد کرنے والے کی سزا ملامت و سرزنش ہے اس لئے کہیں ایسا نہ ہو کہ محشر میں ہم اُن کے ظلم و بیداد کا رونا روئیں اور صبحِ محشر ہماری ہنسی اڑانے لگے۔

(۱۱۹) رگِ لیلیٰ کو، خاکِ دشتِ مجنوں ریشگی بخشے
اگر بو دے بجائے دانہ، دہقاں نوک نشتر کی

ریشگی ، زخمی ہونا، خلش، زخم، اُگنا، نمو، بالیدگی

اس شعر میں ریشگی کے دو مختلف معنی لینے کی وجہ سے شارحین کے دو مختلف گروہ ہوگئے ہیں ایک وہ جو خلش اور زخمی ہونا مراد لیتے ہیں دوسرے وہ جو اُگنا معنی لیتے ہیں۔

طباطبائی:۔

"اس شعر میں لیلیٰ کے فصد کھلنے کا اور مجنوں کے رگِ دست سے خون جاری ہونے کا جو قصہ مشہور ہے اُس کی طرف

تلمیح ہے۔ اور احتمالِ غالب یہ ہے کہ مصنف نے خاکِ دشتِ مجنوں
کہا ہے۔ کاتب نے نقطے دیکر دشت بنا دیا۔ بہر حال حاصل
یہ ہے کہ اگر دستِ مجنوں میں دانہ کے بدلے نوکِ نشتر
بوئیں تو وہاں سے رگِ لیلیٰ اُگے۔ اس قدر اتحادِ عشق
نے عاشق و معشوق میں اور نشتر و رگ میں پیدا کر دیا ہے"

طباطبائی سے اس شعر کے باب میں دو غلطیاں ہوئی ہیں، ایک تو یہ کہ اُن کا ذہن دشتِ مجنوں کی بجائے دستِ مجنوں کی طرف، فصد کھلنے کی رعایت سے گیا ہے دوسرے "بودے" کی بجائے انہوں نے "بووے" لکھا ہے جو درست نہیں۔ چنانچہ طباطبائی کی تشریح جادۂ مستقیم سے ہٹی ہوئی ہے۔

تاہم جو شارحین ریشگی سے مراد اُگنا لیتے ہیں اُن میں نظامی، بیخود دہلوی، جوش ملسیانی اور نشتر جالندھری ہیں۔

ریشگی کا مطلب، خلش لکھنے والے شارحین میں حسرت، شہا، باقر، چشتی، نیاز اور شاداں ہیں۔

شاداں حسبِ معمول اصلاحِ شعر کی طرف متوجہ ہوتے ہیں اور معنی میں کوئی قطعیت ظاہر نہیں کرتے، البتہ شہا نے اس شعر کی واضح شرح کی ہے:۔

"اس شعر کے متعلق تلمیح یہ ہے کہ مجنوں کے فصد کھولی گئی تھی
اور جذبِ الفت نے یہ اعجاز دکھایا تھا کہ رگِ لیلیٰ بھی خونفشاں
ہو گئی تھی۔ شعر میں اُستاد نے اسی جذب کو دوسری طرح
ادا کیا ہے۔ کہ وہاں فصد کھلنے سے یہ ہوا اور یہاں اُس
کا دوسرا پہلو بھی ہے یعنی مجنوں کے عشق و جذبات سے
ساری وادیِ نجد معمور ہے اور اس کی ضرورت نہیں کہ

خود مجنوں کی رگ میں نشتر لگے تب لیلیٰ کی رگ سے خون
جاری ہو، بلکہ خاکِ دشتِ مجنوں میں، اگر دہقان بجے
دانہ کے نوکِ نشتر بودے تو رگِ لیلیٰ مجروح ہو جائے"
شعر کی صرف یہی کامل و اکمل شرح ہے۔ اس پر کسی اضافے کی ضرورت نہیں۔

(۱۲۰) کروں بیدادِ ذوقِ پر فشانی عرض کیا قدرت
کہ طاقت اڑ گئی اڑنے سے پہلے، میرے شہپر کی

طباطبائی :-

"یہ قدرت مجھ میں نہیں کہ ذوقِ پر فشانی کی بیداد کو عرض کر
سکوں یعنی پھڑک نہیں سکتا۔ اس سبب سے کہ شہپر میں
طاقت نہیں یہ شعر بر سبیلِ تمثیل ہے"

کاتب نے سہواً نسخۂ طباطبائی میں "پر" کو "پُر" لکھ دیا ہے۔
تقریباً ہر شارح نے شعر کا یہی مطلب اپنی اپنی زبان میں ادا کیا ہے، اگرچہ جوش ملسیانی
یہ اضافہ بھی کرتے ہیں کہ:-

"قدرت اور طاقت میں ضلع ہے۔ مگر یہ برمحل ہونے کی وجہ
سے بارِ گوش نہیں"

البتہ نیاز فتح پوری نے اس شعر پر زیادہ توجہ دی ہے اور زیادہ بہتر شرح کی ہے۔ کہتے ہیں:-

"اس شعر کے دو مفہوم ہو سکتے ہیں۔
ایک یہ کہ بہت کم عمری ہی میں، میں نے ذوقِ پرواز میں اپنے
پر اس قدر پھڑ پھڑائے کہ جب اڑنے کا زمانہ آیا تو معلوم
ہوا کہ شہپر بیکار ہو چکا ہے اور یہ اتنا بڑا ظلم میرے شوقِ پرواز
کا ہے جس کا اظہار ممکن نہیں۔

دوسرا مفہوم یہ ہے کہ ذوقِ پرواز سے مجبور ہو کر میں نے اُڑنے کا قصد کیا تو معلوم ہوا کہ شہ پر پہلے ہی سے بیکار ہیں۔ دراصل یہ ظلم مجھ پر ذوقِ پرواز کا ہے کیونکہ اگر وہ مجھے مجبور نہ کرتا تو مجھ کو احساسِ بے پر و بالی بھی نہ ہوتا :

(۱۲) جو نہ نقدِ داغِ دل کی کرے، شعلہ پاسبانی
تو فسردگی نہاں ہے بکمینِ بے زبانی

نقدِ داغِ دل اس خیال سے کہا ہے کہ داغِ دل کو اثنا نی سے بوجہ دولتِ عشق ہونے اور گول ہونے کے تشبیہ دیتے ہیں۔

شعلہ مصرعِ اولیٰ میں مصرعِ ثانی کے لفظ بے زبانی کی رعایت سے آیا ہے چونکہ شعلے کو زبان سے تشبیہ دی جاتی ہے۔

فسردگی کی بھی خاموشی اور بے زبانی سے رعایت ہے،

بکمین : آڑ میں، گھات میں

طبا طبائی کے کاتب نے سہواً بہ کمین کو بہ یکین لکھ دیا ہے۔

اس شعر کی شرح میں طبا طبائی نے خاصی طویل بحث کے بعد یہ کہا ہے۔

تشبیہیں نہایت لطیف ہیں لیکن حاصل شعر کا دیکھو تو کچھ بھی نہیں (جو نہ نقدِ داغ) میں دو نون متعاقب عیبِ تنافر رکھتی ہیں، اور دو دالیں بھی جمع ہو گئی ہیں۔ یہ بھی ثقل سے خالی نہیں اس کا معیار ائمہ ادب نے مذاقِ صحیح کو قرار دیا ہے.....

اگر مصرع یوں ہوتا ؎

کرے نقدِ داغِ دل کی جو نہ شعلہ پاسبانی، تو پھر تنافر نہ تھا ...."

نیاز فتح پوری نے اس شعر پر کچھ دوسری نوعیت کے اعتراضات کئے ہیں :-

"یہ شعر بھی حسنِ تعبیر سے معرّا ہے ۔ نقد کا فسردگی سے کوئی
تعلق نہیں ۔ اسی طرح " شعلہ کی پاسبانی " بھی " نقدِ داغِ دل
سے کوئی تعلق نہیں رکھتی ۔ خزانہ کی حفاظت کے لئے
آگ روشن نہیں کی جاتی ، بلکہ قدیم روایات کے مطابق
یہ خدمت سانپ کے سپرد کی جاتی ہے ۔ علاوہ اس کے
میزبانی بھی " نقدِ داغِ دل " سے کوئی تعلق نہیں رکھتی ۔ اگر
پہلے مصرعہ میں " نقدِ داغِ دل " کی جگہ " لالہ زارِ دل " ہوتا
تو یہ نقائص ایک حد تک دُور ہو سکتے تھے ۔"

اس میں شک نہیں کہ طباطبائی اپنے اعتراضات میں حق بجانب ہیں اور اُن کی اصلاح بھی توجہ طلب ہے لیکن نیاز کے اعتراضات کچھ ایسے ٹھوس نہیں ہیں ۔ بہر حال اس شعر کی شرح سُہا اور جوش ملسیانی نے خوب کی ہے ۔ جوش ملسیانی کی زبان زیادہ واضح ہے جسے لفظ بہ لفظ قارئین کے استفادے کے لئے لکھا جا رہا ہے ۔

" فرماتے ہیں سوزِ غم میرے داغِ دل کی دولت ہے اور
شعلۂ عشق اس دولت کی نگہبانی کرتا ہے ۔ اگر وہ نگہبانی
نہ کرے اور اُسے ٹھنڈے ہونے سے نہ روکے تو افسردگی
جو بے زبان بنکر چور کی طرح گھات میں چھپی ہوئی ہے ،
گھات سے نکل کر اس دولت کو لوٹ لے اور داغ
کو ٹھنڈا کر دے ۔ شعلۂ عشق ہی کی نگہبانی اُس کا داؤں
نہیں چلنے دیتی ۔ شعلے کی زبان کے لحاظ سے افسردگی
کو بے زبان کہا ہے ۔"

(۱۲۲) خار خارِ الم حسرتِ دیدار تو ہے
شوق ، گلچینِ گلستانِ تسلی نہ سہی

طباطبائی :-

"گلہ سے تسلی نہیں تو خار خار حسرت کیا کم ہے ۔"

اس شعر کی شرح سہا ، جوش ملسیانی اور پروفیسر چشتی نے زیادہ وضاحت سے کی ہے ۔ ان اصحاب کی تشریح کی روشنی میں شعر کا مطلب یہ ہوا :-

اگر شوقِ عشق و محبت ، گلستانِ تسلی کی گل چینی نہیں کر سکا ، یعنی دیدار و وصل دوست سے بہرہ ور نہیں ہو سکا تو کیا ہوا ؟ خارِ الم حسرتِ دیدار کے کانٹے کی پیہم چبھن تو رگِ جان کو ہر دم مسرور رکھتی ہے ۔ ایک خوبی اس شعر میں یہ بھی ہے کہ گل و خار ، دونوں بظاہر مقابلے کی چیزیں بھی ہیں اور بہ باطن ایک ہی درخت کی پیداوار بھی ہیں ، چنانچہ اس رعایت سے گل کی بجائے خار بھی میسر آ جائے تو کوئی مضائقہ نہیں ۔

(۱۲۳) دل سے اٹھا لطفِ جلوہ ہائے معانی
غیرِ گل ، آئینۂ بہار ، نہیں ہے

طباطبائی :-

" وہ آئینہ جس میں بہار کا حسن و جمال دکھائی دیتا ہے گل ہے اسی طرح وہ آئینہ جس میں معانی کا جلوہ نظر آتا ہے دل ہے ۔"

تمام شارحین نے اسی مطلب سے اتفاق کیا ہے البتہ حسرت نے مندرجہ ذیل مطلب کو اولیت دی ہے :-

"بہار کی نمود اسی وقت تک ہے جب تک کہ گل قائم ہے لیکن چونکہ قیامِ شگفتگیِ گل ناپائیدار ہے اسلئے بہار بھی ناپائیدار ہے بس اس سے بہتر ہے

کہ دل سے جلوہ ہائے معانی کا لطف اٹھایا جائے کیونکہ
لطفِ سخن بہارِ بے خزاں ہے ...."

ہمارے خیال میں یہ قیاس محض ہے طباطبائی کا مطلب قریب بہ فہم ہے البتہ زبانِ تشریح پروفیسر چشتی کی زیادہ جامع اور واضح ہے اور وہ یہ ہے :-

"غالبؔ نے دل کو گُل سے اور جلوہ ہائے معانی کو بہار سے تشبیہہ دی ہے یعنی جسطرح گُل وہ آئینہ ہے جس میں بہار کا جلوہ نظر آتا ہے اسی طرح دل وہ آئینہ ہے جس میں معانی کا جلوہ نظر آتا ہے لہٰذا اے مخاطب! تو جلوہ ہائے معانی کی بہار اپنے دل کے آئینے میں دیکھ اور لطف اندوز ہو۔ یعنی اگر تجھے عالمِ معنی کی سیر مطلوب ہے تو اپنے آئینہ دل کو صیقل کر کیونکہ ادراکِ معنی کی صلاحیت صرف دل میں ہے۔ بہت بلند پایہ شعر کہا ہے!

بنیادی تصور :- تلقینِ تصفیۂ قلب"

(۱۲۴) نقشِ نازِ بتِ طنّاز بہ آغوشِ رقیب
پائے طاؤس، پئے خامۂ مانی، مانگے

طباطبائی :-

"یعنی رقیب سے ہم آغوش ہو کر اُس کے ناز کرنے کی تصویر یہ چاہتی ہے کہ موئے قلم کی جگہ مصوّر کے ہاتھ میں پائے طاؤس کا قلم ہو۔ وجہ مناسبت یہ ہے کہ طاؤس کے سب اعضا حسین و مایۂ فخر و ناز ہیں۔ لیکن پاؤں اُس کے بہت بدصورت اور اُس کے حُسن کے لئے باعثِ ننگ و عار ہیں۔"

دوسرے شارحین بھی یہی مطلب بیان کرتے ہیں اگرچہ نیاز اور چشتی یہ بھی لکھتے ہیں کہ شعر میں بے جا تکلف اور تصنع کے سوا کچھ نہیں۔

طباطبائی کی تشریح میں صرف ایک نکتے کی وضاحت باقی رہ گئی ہے وہ یہ کہ معشوق کے حسن کی تصویرکشی کے لئے مانی جیسا نادرِ روزگار مصور ہونا چاہیئے لیکن رقیب کی آغوش میں معشوق کی موجودگی کا ناپسندیدہ ہونا اس بات کا مقتضی ہے کہ مانی جیسے عظیم مصور کے ہاتھ میں موئے قلم کی بجائے پاتے طاؤس کا انتہائی بدنما قلم ہونا چاہیئے۔

(۱۲۶) وہ تبِ عشق تمنا ہے کہ پھر، صورتِ شمع
شعلہ تا نبضِ جگر ریشہ دوانی مانگے

تبِ عشق = تپِ عشق

ریشہ دوانی = سازش، فساد، جوڑتوڑ، یہاں مراد سرایت کرنا یا تاثیر ہے اور چونکہ شمع میں ریشہ ہوتا ہے اس نسبت سے یہاں آیا ہے۔

یہاں بھی مرزا تپ کی بجائے تب لائے ہیں جیسے ع نقشِ پا میں ہے تبِ گرمیٔ رفتار ہنوز لیکن سوائے نسخۂ عرشی کے تقریباً باقی سب نے تپ ہی لکھا ہے جو غالب نے استعمال نہیں کیا، غالب تب کو ہی تپ کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ اس شعر کا مطلب پروفیسر یوسف سلیم چشتی نے بڑے معقول طریقے سے بیان کیا ہے:۔

ریشہ دوانی پر بحث کرنے کے بعد مطلب لکھتے ہیں:۔

"میں اُس تپِ عشق کا آرزو مند ہوں جس کا شعلہ جگر کی گہرائی میں سرایت کر جائے یعنی مجھے اس طرح جلا کر خاک کر دے جس طرح ریشہ شمع کو جلا دیتا ہے بنیادی تصور۔ تمنائے شعلۂ جگر سوز۔"

(۱۲۷) درسِ عنوانِ تماشا، بتغافل خوشتر
ہے نگہ، رشتۂ شیرازۂ مژگاں مجھ سے

اس شعر پر شارحین نے عجیب و غریب زاویہ ہائے نظر سے بحث کی ہے، اگر سب کے بیانات کو یکجا کر دیا جائے تو اچھا خاصا مضمون بن سکتا ہے۔ تاہم کوشش یہی ہے کہ شارحین کے بنیادی نظریات، علاوہ طباطبائی کی شرح کے بیان کر دئے جائیں اور ہمارے خیال میں جو صحیح معنی ہیں ان کی تائید کی جائے۔

طباطبائی :-

"یعنی میری نگاہ شیرازۂ مژگاں کا رشتہ بن گئی ہے۔ حاصل یہ ہے کہ تغافل پسند ہونے کے سبب آنکھ سے باہر نہیں نکلتی اور تماشائے دنیا سے درس لینا بھی بہ تغافل ہی اچھا ہے اور عنوان کا لفظ مبالغہ پیدا کرنے کے لئے لائے ہیں، یعنی سارا تماشا ایک طومار ہے اُس کے دیکھنے کا کسے دماغ ہے۔ یہاں عنوانِ تماشا کے بھی دیکھنے سے تغافل ہے۔"

حسرت :-

"ظاہر ہے کہ رشتۂ شیرازۂ مژگان غیر محسوس ہوتا ہے، پس مطلب یہ ٹھہرا کہ کتاب دیدار کے عنوان کا درس (بحذفِ استعارات) محبوب کے دیدار کا لطف اسی حالت میں ہے کہ ہم اُسے دیکھیں اور اسے ہمارے دیکھنے کا علم نہ ہو۔"

طباطبائی اور حسرت کے مفاہیم کی نظامی آمیزش کرتے ہیں اور یہی حال بیخود، آسی، جوش ملسیانی، چشتی، باقر، نشتر اور شاداں کا ہے۔

کسی نے یہ غور نہیں کیا کہ طباطبائی کے اس مفروضے کی بنیاد کیا ہے کہ تماشائے دنیا سے درس لینا بھی بہ تغافل ہی اچھا ہے یا حسرت کا یہ کہنا کہ محبوب کے دیدار کا لطف اسی حالت میں ہے کہ ہم اُسے دیکھیں اور اُسے ہمارے دیکھنے کا علم نہ ہو، کس حد تک واقعیت

کے قریب ہے۔ اور پھر یہ بھی کسی نے نہیں دیکھا کہ ان دونوں حضرات کی شرحیں کس قدر تشنگی بیان کی حامل ہیں۔ چنانچہ ان نامکمل اور ناقابلِ فہم تشریحات کی بنیاد پر جو بھی عمارت اٹھے گی وہ یقیناً
ع تا ثریا می رود دیوار کج ۔ کے مصداق ہی ہو گی۔

اتفاق سے سُہا نے سب سے ہٹ کر شرح کی ہے اور نہ معلوم دیگر شارحین کی نظر سے وہ کیوں نہیں گزری اگرچہ وہ نہ صرف یہ کہ منفرد ہے بلکہ با دلیل بھی ہے۔

سُہا کہتے ہیں :۔

"درس" سبق ۔ "عنوان" سرِ مضمون ۔ "شیرازہ" سب لفظی رعایات ہیں۔ "تماشا" نظارہ ۔ مطلب ہے کہ اُن کے دیکھنے کے انداز کو تغافل نے بہت ہی دل کش بنا دیا ہے ، نظر جو اظہارِ تغافل میں مژگاں سے باہر نکلتی ہی نہیں، اور جو شیرازۂ مژگاں کا رشتہ بن گئی ہے۔ سب میری وجہ سے ہے۔ کیونکہ یہ تغافل مجھ سے فرمایا جا رہا ہے۔"

گویا طباطبائی اور حسرت کی تقلید میں ہر شارح نے نگہ سے نگاہِ عاشق مراد لی ہے اور سُہا نے اسے بالکل پلٹ کر نگہ، معشوق کے تغافل کا کرشمہ بنا دیا ہے اور یہ معنی دل کو بھی لگتے ہیں۔ اور اس کی تائید میں غالب ہی کا شعر ؎

بہت دنوں میں تغافل نے تیرے پیدا کی ۔ وہ اک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے

پیش کیا جا سکتا ہے۔

ہم تماشائے دوست تو ہیں ہی ع تماشا کہ اے محوِ آئینہ داری ، یعنی بہ تغافل اُس کا ہمیں اُچٹتی ہوئی نظر سے دیکھ لینا گو مضمون کے سرِ عنوان کو دیکھنے کے مترادف ہے تاہم اس بہ تغافل دیکھنے میں ایک حُسن یہ ہے کہ اُن کی نگہ کا تارِ شیرازۂ مژگاں بن جانا بہت ہی خوشتر ہے۔ ع وہ اک نگہ کہ بظاہر نگاہ سے کم ہے ، سحرِ حُسن میں کتنی بڑھ جاتی ہے۔ الغرض

اس شعر کی شرح صرف سُہا کے حصّے میں آئی ہے۔

(۱۲۰) وحشتِ آتشِ دل سے، شبِ تنہائی میں
صورتِ دُود، رہا سایہ گریزاں مجھ سے

طباطبائی:-

"شبِ تنہائی میں میرا سایہ میری آتشِ دل سے وحشت کھا کے اس طرح بھاگتا رہا جیسے آگ سے دھواں بھاگتا ہے۔"

بیخود دہلوی اور باقر اس شرح پر یہ معنی اضافہ کرتے ہیں کہ شبِ تنہائی میں میرا سایہ بھی میرا ساتھ نہیں دیتا۔ باقر نے مرزا کا یہ شعر بھی دہرایا ہے ؎

سایہ میرا مجھ سے مثلِ دُود بھاگے ہے اسدؔ - پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

(۱۲۱) غمِ عشاق نہ ہو سادگی آموزِ بتاں
کس قدر خانۂ آئینہ ہے ویراں مجھ سے!

طباطبائی:-

"پہلے مصرع میں دعا ہے یعنی خدا نہ کرے کہ عشّاق کا غم حسینوں کو سادگی سکھائے اور اُن سے زینت و آرائش چھڑوائے ایک میرے مرنے سے کس قدر خانۂ آئینہ ویران ہو گیا کہ اب اس میں جلوۂ حُسن نہیں دکھائی دیتا اور میرے سوگ میں حسینوں نے آئینہ دیکھنا اور بناؤ کرنا چھوڑ دیا۔"

طباطبائی کے اس مطلب سے تقریباً ہر شارح نے اتفاق کیا ہے البتہ آسی نے دوسرا مفہوم، غمِ عُشّاق کو منادیٰ قرار دے کر نکالا ہے یعنی اے غمِ عُشّاق تو معشوقوں کو سادگی نہ سکھا ......وغیرہ لیکن اولیّت طباطبائی کی شرح ہی کو حاصل ہے۔

ایک اور مقام پر اسی مضمون کو مرزا نے بہ ادنیٰ تغیّر یوں ادا کیا ہے ؎

حُسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد - بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

(۱۳۰) اثرِ آبلہ سے ، جادۂ صحرائے جُنوں
صورتِ رشتۂ گوہر، ہے چراغاں مجھ سے

آبلے کو بوجہ ساخت گوہر سے تشبیہہ دی جاتی ہے۔
جادۂ صحرا یعنی راستے کی لکیر کو تار یا رشتہ سے تشبیہہ دیتے ہیں۔ گوہر کی صفت شب چراغ ہے یعنی گوہر رات کو روشنی دیتا ہے۔
ان نکات کو پیش نظر رکھا جائے تو شعر کا مفہوم آسانی سے ذہن نشین ہو جاتا ہے۔ یعنی کثرتِ صحرا نوردی نے میرے پاؤں میں چھالے ڈال دئے ہیں اور وہ چھالے صحرائے جُنوں کے خطِ راہ میں گوہر ہائے شب تاب بن کر پروئے گئے ہیں اور اپنی روشنی سے ایک عظیم الشان چراغاں کا منظر پیش کر رہے ہیں۔
تقریباً تمام شارحین اپنی اپنی زبان میں یہی مطلب بیان کرتے ہیں، صرف آسی نے ایک دوسرا مطلب یہ نکالا ہے کہ میرے آبلے ایسے پُرسوز ہیں کہ جن کے نقش تک جل کر چراغاں کر رہے ہیں۔ یہ محض دُور از کار بات ہے۔

(۱۳۱) بیخودی، بسترِ تمہیدِ فراغت ہو جو!
پُر ہے سائے کی طرح، میرا شبستاں مجھ سے

طباطبائی :-

"کہتے ہیں بے خودی کو بسترِ تمہیدِ فراغت ہونا نصیب رہے کہ اِس کی بدولت میرا شبستان اس طرح مجھ سے پُر ہے جیسے سایہ اپنی چیز پہ افتادہ ہوتا ہے، یعنی بھلا ہو بیخودی کا جس کے سبب سے یوں سایہ کی طرح بیحس پڑا ہوں۔ تمہید کے لغوی

معنی بچھانے کے ہیں اور یہ بستر کے مناسبات
میں سے ہے اور اصطلاح میں تمہید اُسے کہتے ہیں کہ کسی کام سے
پہلے کچھ ایسی باتیں کرنا جن پر وہ کام موقوف ہے اور یہی معنی
مصنف کو مقصود ہیں یعنی بے خودی حصولِ فراغت کی تمہید
ہے۔ فراغت کے لغوی معنی خالی ہونے کے ہیں اور یہ پڑے
ہونے کے مناسبات میں سے ہے اور اصطلاح میں راحت
کے معنی پر ہے اور یہی معنی یہاں مقصود ہیں۔ ہو جیو خود ہی
وا ہیات لفظ ہے۔ مصنف مرحوم نے اس پر اور طرہ کیا کہ
تخفیف کرکے (ہوجو) بنایا۔"

طباطبائی نے اپنی شرح میں کوئی نکتہ ایسا نہیں چھوڑا جس کا پوری طرح احاطہ نہ کیا گیا ہو اور ہر شارح ایسی تشریح سے مستفید ہوا ہے۔ تاہم قاری کی توجہ محض شعر کے مطلب پر مرکوز کرنے کے لئے شادان بلگرامی کی شرح جو اوروں کے مقابلے میں زیادہ واضح اور جامع ہے پیش کی جاتی ہے:-

"بے خودی خدا کرے سبب راحت ہو جائے۔ کیونکہ اسی
کی وجہ سے میں بستر پر راحت سے پڑا ہوں اور سایہ کی
طرح مجھ سے پلنگ اور بستر میرا پُر ہے۔ اپنے نحیف و نزار
ہونے کی وجہ سے سایہ کی طرح کہا ہے۔ سایہ خود معدوم
ہوتا ہے۔ یہ اپنے بستر پر بمنزلہ معدوم کے ہیں۔ معدوم
ہو کر ہر قسم کے جھگڑے سے نجات مل جاتی ہے۔"

(۱۳۲)

شوقِ دیدار میں، گر تُو مجھے گردن مارے
ہو نگہ، مثلِ گلِ شمع، پریشاں مجھ سے

گردن مارنا : سر اُڑانا

طباطبائی :-

"گُلِ شمع کہتے ہیں شمع کے گُل کو بھی اور شعلۂ شمع کو بھی یہاں
دونوں معنی ربط رکھتے ہیں۔ یعنی جس طرح گلگیر سے شمع کا گُل
لیتے ہیں تو اُس میں سے دھُواں نکل کے پھیلتا ہے، اسی
طرح شوقِ دیدار میں اگر تُو مجھے گردن مارے تو میری نگاہیں
دھوئیں کی طرح نکل کر پریشان ہوں۔ یا جس طرح شمع کا سر
کاٹنے کے بعد اُس کا شعلہ زیادہ روشن ہو جاتا ہے اور اُس
کی روشنی پھیل جاتی ہے اُسی طرح میرا سر قلم ہونے کے
بعد، شوقِ دید میں میری نگاہیں چاروں طرف پھیل جائینگی"

اگرچہ طباطبائی کی اس جامع تشریح پر کسی اضافے کی ضرورت نہیں تاہم شعر کی چند اور معنوی خوبیوں کی طرف سُہا کا اشارہ درج کرنا بے محل نہ ہوگا ۔

"شمع، گُل اور شعلہ میں وجہ شبہ رنگ ہے گُلِ شمع سے
شعاعیں نکلتی ہیں۔ نگاہوں اور شعاعوں میں تشبیہ ہے
یعنی تارِ نگاہ اور تارِ شعاع اور پھر نگاہ اور شعاع نور میں
مشترک ہیں ...."

شوقِ دیدارِ دوست میں ایک نہایت والہانہ شعر کہا ہے۔ جس کا مجموعی تاثر یہ ہے کہ میرا شوقِ دید میرے قتل سے بھی نہیں رُک سکتا بلکہ وہ اور زیادہ بھڑک کر ہر سو تیری تلاش میں پھیل جاتا ہے۔

گردن اُڑانے اور شمع کا گُل کاٹنے میں کتنی حسین، پاکیزہ اور معنی خیز رعایت رکھی ہے

(۱۴۳) بیکسی ہائے شبِ ہجر کی وحشت ہے ہے!
سایہ، خورشیدِ قیامت میں ہے پنہاں مجھ سے

طباطبائی :-

"یعنی شبِ غم کی بیکسی اور اُداسی سے وحشت کی کہ میرا سایہ مجھ سے بھاگا ہوا ہے اور آفتابِ قیامت میں جاکر چھپ رہا حالانکہ سایہ آفتاب سے بھاگتا ہے مگر میرا سایہ مجھ سے ایسا بھاگا کہ آفتاب میں اور آفتابِ حشر میں پنہاں ہوگیا۔ "ہے ہے" بین ہیں، بھی کہتے ہیں۔ خوف میں بھی چڑانے میں بھی۔"

اس شعر کی جامع شرح شاداں کے حصّے میں آئی ہے :-

"میری شبِ ہجر کی بیکسی اور تنہائی سے خدا کی پناہ۔ اُس کی بات مجھ سے نہ پوچھ کہ میری شبِ ہجر کی وحشت اور خوف سے میرا سایہ بھی مجھ سے بھاگ کر خورشیدِ قیامت میں جاکر چھپ رہا۔ جب اندھیری رات ہو اور کسی قسم کی روشنی نہ ہو تو سایہ بھی نہیں ہوتا۔ حالانکہ سایہ کسی چیز کا اُس کے ساتھ ہوتا ہے، مگر میری وحشت ناک شبِ ہجر کے خوف سے اُس نے بھی میرا ساتھ چھوڑ دیا۔ چونکہ سایہ بغیر روشنی کے نہیں ہوتا ہے اور میری شبِ ہجر اتنی دراز ہے کہ جب آفتابِ قیامت نکلے گا جبھی یہ رات کٹے گی۔ میرا سایہ بھی اُس وقت دکھائی دے سکتا ہے۔ خورشیدِ قیامت میں پنہاں ہونے کے یہ معنی ہیں۔"

(۱۴۴) گردشِ ساغرِ صد جلوۂ رنگیں تجھ سے
آئینہ داریِ یک دیدۂ حیراں مجھ سے

طباطبائی :-

"تیرا جلوۂ رنگین اس محفل میں گردشِ ساغر کا کام کر رہا ہے اور
میرا دیدۂ حیراں، آئینہ کا۔ جلوہ کو ساغر اس وجہ سے کہا ہے
وہ بھی مثلِ ساغر ہوش رُبا ہے "

یہ شعر بہ اعتبارِ عبارت بظاہر مشکل نظر نہیں آتا لیکن اسکی تشریح میں تقریباً ہر شارح نے
مختلف اندازِ نظر اختیار کیا ہے۔ مثلاً

حسرت :-

" برا بر کے کیا خوب بلیغ مصرعے لکھے ہیں۔ مطلب یہ کہ جلوۂ حسن
کا تعلق تجھ سے ہے اور حیرتِ عشق کا مجھ سے "

نظامی :-

" جلوۂ رنگیں سے جلوۂ حسن اور دیدۂ حیراں سے حیرتِ عشق
کی طرف اشارہ ہے "

سُہا :-

"دیدۂ حیراں" کی تشبیہہ و رعایت سے "آئینہ داری" کے
معنی نظارۂ پُر شوق ہیں۔ جلوۂ رنگیں کی رعایت سے، اور
ساغر کے لحاظ سے گردش استعمال ہوئے ہیں۔ مطلب یہ ہے
کہ تُو نے سارے عالم میں جلوہ ہائے بُوقلموں کے پرتو
ڈال دیئے ہیں اور میں ہمہ تن دیدۂ حیرانی و شوق بن گیا ہوں"

:بیخود دہلوی، طباطبائی کے معنی پر یہ اضافہ کرتے ہیں :-

" ...... مطلب یہ کہ تیرے حسن سے لوگ مدہوش ہو رہے
ہیں اور میرے عشق کو دیکھ کر انسان حیرت میں مبتلا ہے "

جوشؔ ملسیانی، طباطبائیؔ اور بیخودؔ کے مطالب پر یہ اضافہ کرتے ہیں :-

"...... مقصودِ کلام یہ ہے کہ اس رنگین محفل میں میرا دیدۂ حیران بھی سامانِ زینت ہے۔ ایک زینت تم نے پیدا کر دی ہے اور ایک زینت میں نے مہیا کر دی ہے"

باقرؔ اور نشترؔ، حسرتؔ موہانی کے معنی پر اکتفا کرتے ہیں کہ جلوۂ حسن کا تعلق تجھ سے ہے اور حیرتِ عشق کا مجھ سے۔

چشتیؔ، حسرتؔ کے مطلب پر یہ اضافہ کرتے ہیں :-

"...... بالفاظِ دیگر تیرے حسن کا تقاضا یہ ہے کہ تو جلوہ دکھائے اور میرے عشق کا یہ تقاضا ہے کہ مجھے حیران بنائے"

شاداںؔ کہتے ہیں :-

"جلوہ کو ساغر کے ساتھ استعارہ اس لئے کیا ہے کہ جلوۂ یار بھی مشتاقوں کو مدہوش کن و ہوش رُبا ہوتا ہے جیسا کہ تحیرِ موسیٰ صعقاً سے ظاہر ہے۔ آئینہ داری۔ دیدہ، حیران الفاظ متناسب ہیں۔ استعارات چھوڑ کے حاصل یہ ہوا کہ اپنا جلوہ دکھا کے مجھے حیران و پریشان کر دینا تمہارا کام ہے"

ان تمام شارحین کی تشریحات کے اپنے مختلف زاویوں کے بعد بھی خاصی تشنگی محسوس ہوتی ہے۔

اوّل تو شعر کی عبارت کے حسن سے محظوظ ہونے کی طرف کسی نے توجہ نہیں کی ماسوا حسرتؔ موہانی کے جو صرف دونوں مصرعوں کو برابر کا بلیغ لکھتے ہیں، تاہم کسی نے اس بات پر غور نہیں کیا کہ مصرعِ اولیٰ کے "صد جلوۂ رنگیں" کا مصرعِ ثانی کے "یک دیدۂ حیراں" سے تقابل کتنا حسین اور کتنا بلیغ ہے۔ ان نکات کو پیشِ نظر رکھ کر شعر کی تشریح کا لطف اٹھائیں :-

تیرے پرتوِ جمال کے اثر سے، وہ ساغر گردش میں ہے جس میں سینکڑوں جلوؤں کی رنگینیاں ہیں اور ان جلوہ ہائے ہوش رُبا کی آئینۂ حیرت میں تیرے جلوۂ صد رنگ کو دیکھا جاسکتا ہے ورنہ

کس کو ن لا سکتا ہے تابِ جلوۂ دیدارِ دوست؛

گویا یہ میرے "یک دیدۂ حیراں" کا کمال ہے کہ تیرے حُسن کی آئینہ داری کر رہا ہے۔ اب گردشِ ساغر، جلوۂ رنگین، آئینہ داری، دیدۂ حیراں صد اور یک کی تشبیہات، رعایات، مناسبات اور تقابل پر ایک نظر ڈالیں، شعر پڑھیں اور تشریح دیکھیں تو ایک دنیائے حُسن و معانی کا جلوہ آپ کو اس شعر میں نظر آئے گا۔

(۱۴۵) بوجھ وہ سر سے گرا ہے کہ اُٹھائے نہ اُٹھے
کام وہ آن پڑا ہے کہ بنائے نہ بنے

طباطبائی:-

"ایک تو مضمون نہایت اچھا ہے، دوسرے دونوں مصرعوں کی ترکیب کو متشابہ کر کے اور بھی شعر کو برجستہ کر دیا ہے"

اس شعر کو اکثر شارحین نے آسان سمجھ کر چھوڑ دیا ہے اور جنہوں نے کوشش کی ہے وہ حقِ شرح ادا نہیں کر سکے، جوش ملسیانی اور شاداں بلگرامی نے سنجیدگی سے توجہ دی ہے تاہم جوش ملسیانی کی تشریح زیادہ جامع اور سلیس ہے جو نذرِ قارئین ہے:-

"دونوں مصرعوں میں تقابل کی پوری شان موجود ہے پھر زبان کی صفائی اور بے تکلفی، مزید برآں اپنی مشکلات کو کس خوبی سے بیان کیا ہے۔ پہلے مصرع کا مفہوم یہ ہے کہ بارِ محبت سنبھالا نہ گیا وہ سر سے گر پڑا۔ اس کا اٹھانا فرض اور شرطِ وفا ہے۔ مگر اٹھاتا ہوں تو بوجہ ضعف اٹھایا نہیں جاسکتا ایسی مشکل آپڑی ہے کہ کوئی چارہ نظر نہیں آتا"

(۱۳۶) چاک کی خواہش، اگر وحشت، بہ عریانی کرے
صبح کے مانند، زخمِ دل، گریبانی کرے

طباطبائی :۔

"یعنی حالتِ عریانی میں اگر وحشت گریباں چاک کرنے کی خواہش کرے
تو صبح کی طرح میرا زخمِ دل بھی گریبان بن کر چاک ہو۔"

شعرا صبح کی پو پھٹنے کو چاکِ گریباں سے استعارہ کرتے ہیں اور مرزا نے اس رعایت سے یہ استفادہ کیا ہے کہ اگر حالتِ عریانی میں بھی وحشت کو گریبان چاک کی خواہش پیدا ہو جائے تو یقین ہے کہ ہمارا زخمِ دل ہی صبح کی طرح گریبان بن جائے اور ہم اُسی زخمِ دل کو گریباں سمجھ کر چاک کیا کریں اور یوں اپنی تسکینِ وحشت کا سامان کریں۔

مقصودِ شاعر کا اس شعر میں ایذا پسندیِ وحشت ہے۔

(۱۳۷) جلوے کا تیرے وہ عالم ہے کہ گر کیجئے خیال
دیدۂ دل کو زیارت گاہِ حیرانی کرے

طباطبائی :۔

"یعنی تیرے جلوے کے خیال سے دل کو حیرت ہوتی ہے"

دوسرے شارحین بھی بنیادی طور پر یہی مطلب لیتے ہیں لیکن حُسنِ کلام کی نقاب کشائی کسی نے نہیں کی۔

بنیادی طور پر مطلب تو شعر کا اتنا ہی ہے جو طباطبائی نے بیان کیا ہے لیکن غور طلب نکتہ اس شعر کا یہ ٹکڑا ہے "وہ عالم ہے" جیسے ایک جگہ مرزا نے کہا ہے

مصرع مُنہ نہ کھلنے پر وہ عالم ہے کہ دیکھا ہی نہیں۔ چنانچہ اس شعر میں بھی شاعر کا مقصد یہ ہے کہ تیرے جلوے کی تابانیوں کا وہ عالم ہے کہ محض تصور ہی سے وہ ہمارے دل کی آنکھ کو حیرانی اور حیرت کی زیارت گاہ بنا دیتا ہے، یعنی دیدۂ دل میں حیرت اس طرح جاگزیں ہوتی ہے کہ یہ

نظّارہ ایک دنیا کے لئے زیارت گاہ بن جاتا ہے۔

(۱۳۸) ہے شکستن سے بھی دل نومید، یارب! کب تلک
آبگینہ، کوہ پر عرضِ گراں جانی کرے!

طباطبائی :-

"کوہ استعارہ ہے سختی و شدّتِ غم کا اور دل کو شیشہ سے تشبیہ دی ہے۔ لفظ شکستن نے شعر کو کھنکھنا کر دیا۔ ترکیب اُردو میں فارسی کی اور الفاظ لیتے ہیں لیکن فارسی مصدر کا استعمال سب نے مکروہ سمجھا ہے اور مصنّف مرحوم کے سوا اور کسی کے کلام میں نظم ہو یا نثر ایسا نہیں دیکھا۔"

طباطبائی نے اس اعتراض ہی پر اکتفا کیا ہے اور تشریح نہیں کی۔ دوسرے شارحین بھی اس اعتراض سے متاثر نظر آتے ہیں اس لئے تشریح کرتے وقت حُسنِ کلام کی طرف متوجہ نہیں ہوتے شعر کا سلیس زبان میں مطلب یہ ہے :-

دل ٹوٹنے کی اُمید سے بھی مایوس ہو چکا ہے چونکہ ہمارا سنگدل معشوق جو التفات کی خُو نہیں رکھتا ہماری التجا پر بوجہ سنگدلی ہمارا دل چُور چُور بھی نہیں کرتا۔ یاالٰہی یہ دل کا نازک آبگینہ کب تک ظلم کے اس کوہِ گراں سے اپنی سخت جانی اور گرانیِ زیست کی شکایت کرے اور عرض کرتا رہے کہ وہ اسے توڑ دے۔

مقصد یہ ہے کہ اتنا سا نازک آبگینہ دل ایسے بڑے مصائب اور مظالم کے کوہِ گراں سے یہ اُمید بھی نہ رکھے کہ وہ اور کچھ نہیں تو اسے چُور چُور ہی کر دے۔

اس شعر میں آبگینے کا کوہ سے تقابل قابلِ غور ہے۔ تمنّائے شکستن سے نومیدی کی رعایت حسنِ کلام کی حامل ہے اور آبگینے کی کوہ ایسی گراں چیز سے اپنی گراں جانی کی شکایت حُسنِ بیان میں ایک اضافہ ہے۔

(۳۹۱) میکدہ گر چشمِ مستِ ناز سے پاوے شکست
موئے شیشہ، دیدۂ ساغر کی مژگانی کرے

طباطبائی :-

"جو چشم کہ شراب ناز سے مست ہو رہی ہے اُس کے مقابلے میں اگر میخانہ کو شکست ہو جائے تو شیشہ میں جو بال پڑیں وہ دیدۂ ساغر کے لئے پلکیں بن جائیں اور ساغر اُس آنکھ سے اُس کی چشمِ مست کو دیکھ کر، حیران ہو جائے اس قدر تصنع اور مضمون کچھ نہیں۔"

دوسرے شارحین بھی تقریباً یہی مطلب بیان کرتے ہیں، سوائے نیازؔ کے جو موئے شیشہ کی وضاحت کرنے کے بعد لکھتے ہیں :-

"مفہوم یہ ہے کہ چشمِ یار سے جو مستی و بیخودی پیدا ہوتی ہے وہ خم کا خم پی جانے کے بعد بھی حاصل نہیں ہوتی اور یہ بات میکدے کے لئے اتنی باعثِ شرم ہے کہ ساغر بھی اس کو دیکھ کر اپنی آنکھیں نیچی کر لیتے ہیں۔"

یہ مفہوم نیازؔ نے ع موئے شیشہ دیدۂ ساغر کی مژگانی کرے، سے نکالا ہے اور اُن کی انفرادیتِ فکر کی ایک مثال ہے، "تاہم جو مطلب پروفیسر یوسف سلیم چشتیؔ نے بیان کیا ہے اُسے ہمارے خیال میں اوّلیت حاصل ہے وہ طباطبائی اور نیازؔ کے مفاہیم کے حوالہ جات اور دیدۂ ساغر کی مژگانی پر بحث کرنے کے بعد لکھتے ہیں :-

"اس شعر کا مطلب جو میں سمجھتا ہوں وہ یہ ہے کہ اگر محبوب کی ناز آفریں مست نگاہوں کے مقابلہ میں میکدہ شکست پا جائے یعنی ٹوٹ جائے تو چونکہ یہ فعل اُس کی آنکھوں نے

کیب ہے اس لئے ساغر کے ٹوٹنے سے جو بال اُس میں پڑے گا، وہ بھی چشمِ ساغر کی پلک بن جائے گا یعنی بہت دلکش معلوم ہوگا۔ یعنی محبوب کی چشمِ مست حسین ہی نہیں ہے بلکہ حُسن آفریں بھی ہے، جس شئے پر پڑ جاتی ہے اُسے بھی حسین بنا دیتی ہے۔

ضیا دی تصوّر :۔ حُسن آفرینیِ چشمِ محبوب۔

خطِ عارض سے لکھا ہے، زُلف کو اُلفت نے عہد
یک قلم منظور ہے، جو کچھ پریشانی کرے

طباطبائی :۔

" یعنی اُس کے رخساروں پر خط یہ نہیں ہے بلکہ میری اُلفت نے زلف کو یہ عہد نامہ لکھ دیا ہے کہ جو کچھ میرے حق میں پریشانی کو کرنا ہو کرے یک قلم مجھے منظور ہے مصنّف نے یک قلم کے لفظ میں دوہری رعایت رکھی ہے ایک تو رُخسار پر قلمیں ہوتی ہیں دوسرے خط بھی قلم سے لکھتے ہیں۔ یہ شعر بھی تصنّعِ مزہ سے خالی نہیں ہے۔"

دوسرے شارحین نے بھی یہی مطلب بیان کیا ہے اور تصنّع پر بھی حرف گیری کی ہے۔ تاہم اس شعر کو زیادہ وضاحت سے سمجھنے کے لئے جہاں یک قلم کی دوہری رعایت پر طبا طبائی نے نظر ڈالی ہے وہیں یہ بھی بتانا چاہیئے کہ لفظ خط میں بھی یہی دوہری رعایت ہے یعنی ایک تو وہ خط جو رُخسار پر ہوتا ہے اور ایک وہ خط جس سے عریضے کا مفہوم نکلتا ہے زُلف کو موئے قلم ہونے کی وجہ سے قلم سے بھی رعایت ہے۔ اور زلف کا پریشان ہونا تو مسلّم ہے چنانچہ موئے زلف خود بخود " پریشان رقم " ہو گئی۔ لیکن اس شعر میں اُلفت نے زلف کو خطِ عارض سے

یہ عہد لکھا ہے کہ زُلف نے مجھے جس قدر بھی پریشان کرنا چاہے مجھے منظور ہے یعنی مطلب یہ ہے کہ خطِ عارض سے ہمارا جذبۂ محبت سرد نہیں پڑتا کیوں کہ ان سے ہمارے تعلقِ خاطر کو دوام حاصل ہے۔

یہ بجا ہے کہ شعر محض رعایتِ لفظی کے شوق میں لکھا ہے۔ اسی لئے یہ ضروری تھا کہ جس قدر رعایات و مناسبات ہوں اُن کا اظہار کر دیا جائے۔

(۱۴) سرشکِ سر بصحرا دادہ، نُور العین دامن ہے
دلِ بیدست و پا اُفتادہ برخوردارِ بستر ہے

سرشک : آنسو

سر بصحراہ دادہ : جنگل جنگل پھرنے والا آوارہ

نُورالعین : آنکھوں کا نُور

بے دست و پا افتادہ : ہاتھ پاؤں توڑ کر پڑا ہوا

طباطبائی :-

"آنسو دامن کی آنکھ کا تارا اور دل بسترِ مرض کا مرادوں والا ہے یعنی آنسو ہمیشہ دامن میں رہتا ہے اور دلِ بیمار کو بستر پر پڑے رہنے سے اُنس ہو گیا ہے"

ما سوا آسی کے اس شعر کی تقریباً یہی تشریح دوسروں نے بھی کی ہے اور یہ بھی اضافہ کیا ہے کہ یہ شعر بھی الفاظ کی بازی گری ہے، لہٰذا یہ ضروری ہے کہ الفاظ کی بازیگری پر بھی پوری طرح روشنی ڈال دی جائے۔

سرشک یعنی آنسو کو شعرا طفل کہتے ہیں۔ نُورالعین بھی فرزند کے لئے آتا ہے اور برخودار بھی بیٹے کے لئے مستعمل ہے، چنانچہ اِن تین لفظوں کا استعمال انتہائی عزیز چیز کے لئے ہوتا ہے سرشک اور سر بصحرا دادہ میں "سر" کی رعایت بھی مشترک ہے چنانچہ ان رعایات کو پیشِ نظر رکھ کر شعر کا سلیس مطلب یہ ہے۔ آنسو دامن کے صحرا کی آنکھ کا تارا ہے اور

دل بستہ کا ایسا برخوردار ہے کہ ہاتھ پاؤں توڑ کر اُسی کا ہو رہا ہے ۔
نیاز کہتے ہیں کہ صحرا سے یہاں مراد صحرا نہیں بلکہ وسعتِ دامن ہے ۔ اگر اس نکتے کو پیشِ نظر نہ رکھا جائے تو پھر وہی تسامح ہو سکتا ہے جو آسی کو اس باب میں ہوا ہے ۔ چونکہ وہ کہتے ہیں کہ میرے آنسو کثرتِ گریہ کی وجہ سے بیل بنکر صحرا کو جا رہے ہیں ۔ ظاہر ہے کہ یہ دُور از کار مطلب ہے ۔

(۱۴۲) خوشا! اقبالِ رنجوری عیادت کو تم آئے ہو
فروغِ شمعِ بالیں، طالعِ بیدارِ بستر ہے

رنجوری ؛ بیماری
بالیں ؛ سرہانہ
طالعِ بیدار ؛ جاگی ہوئی قسمت

طباطبائی :-

" بیمار کے سرہانے شمع جلانے کا دستور شاعروں میں مشہور ہے اور شمع کی صفات میں سے بیداری بھی ہے ۔ تو کہتے ہیں کہ کیا اچھی یہ بیماری ہے کہ تم میرے دیکھنے کو آئے ۔ اب شمع بالیں کو میں اپنا طالعِ بیدار سمجھتا ہوں کہ بسترِ مرض پر گرنے سے نصیبا چمکا "

نیاز فتح پوری نے اس شعر کی زیادہ برجستہ اور سلیس شرح کی ہے ملاحظہ فرمائیں :-

" یہ شعر اس غزل کی جان ہے ، محبوب کا عیادت کے لئے آنا عاشق کے لئے انتہائی مسرت کا باعث ہوا کرتا ہے اور اسی خیال کو غالب نے بڑی خوبصورتی سے اس طرح ظاہر کیا ہے کہ محبوب کی آمد سے شمعِ بالیں میں بھی رونق آگئی اور بسترِ علالت کی

بھی قسمت جاگ اٹھی ہے

(۱۴۳) بہ طوفاں گاہِ جوشِ اضطرابِ شامِ تنہائی
شعاعِ آفتابِ صبحِ محشر تارِ بستر ہے

طباطبائی :-

تین سے زیادہ اضافتوں اور مرزا کی اردو میں فارسی مصدروں کے استعمال پر اعتراض کے بعد لکھتے ہیں :

"...... مطلب شعر کا یہ ہے کہ شبِ غم میں ایسا اضطراب و تاریکی ہے کہ گویا ہر ایک تارِ بستر آفتابِ روزِ حشر کی کرن ہے ہر ایک سفید تار اس اندھیری میں چمک رہا ہے جس طرح آفتاب کی کرن چمکتی ہے لیکن یہ کرن آفتابِ حشر کی ہے کہ اس سبب سے کہ جوشِ اضطراب ہے ۔"

گویا یہ شعر جوشِ اضطرابِ شامِ تنہائی کے باب میں ایک مبالغہ ہے دوسرے شارحین بھی تقریباً یہی معنی بیان کرتے ہیں ۔ طباطبائی کی عبارت جامع ہے ۔

(۱۴۴) ابھی آتی ہے بُو بالش سے اُسکی زلفِ مشکیں کی
ہماری دید کو خوابِ زلیخا ، عارِ بستر ہے

طباطبائی :-

"یعنی زلیخا کی طرح خواب میں دیدار ہونا میرے لئے ننگ اور میرے بستر کے لئے عار ہیں (اس[1]) سبب سے کہ یہ وہ بستر ہے کہ ۔ بسی ہے (بُو[2]) ابھی تکیوں میں اُس زلفِ معنبر کی ۔ یعنی کل

[1،2] معلوم ہوتا ہے کہ کتابت میں سہواً (اس) اور (بُو) لکھنے سے رہ گئے ہیں

ہی تو نسبتِ وصل تھی ....؟

اس کے بعد طباطبائی تکیہ کی جگہ بالش کے استعمال اور پہلے مصرع میں دو "ی" کی "ی" کے جمع ہونے کی ثقالت پر اعتراض اٹھاتے ہیں، جو واقعی قابلِ غور ہیں۔

تاھم نیاز فتح پوری نے بہت صاف اور واضح زبان میں یہ مطلب لکھا ہے :-

"مفہوم یہ ہے کہ ہم زلیخا کی طرح اپنے محبوب کو صرف خواب میں
دیکھ کر خوش نہیں ہوتے کیونکہ وہ تو ہمارے پاس آتا ہے اور
جب جاتا ہے تو اپنے بالوں کی خوشبو تکیہ پر چھوڑ جاتا ہے"

(۱۴۵) خطر ہے، رشتۂ الفت، رگِ گردن نہ ہو جائے
غرورِ دوستی آفت ہے تُو دشمن نہ ہو جائے

رگِ گردن : گردن کی بہ حالتِ غرور پھولی ہوئی رگ، علاوہ ازیں رشتہ و رگ میں تشبیہ بھی ہے

اس شعر کی دو متضاد شرحیں ہوتی ہیں ایک تو طباطبائی کے تتبع میں معشوق سے خطاب ہے کہ میری دوستی و محبت پر تجھے غضب کا غرور ہوا ہے اور ایسا نہ ہو کہ تو اس غرور میں آکر ہم سے ہمیشہ گردن ٹیڑھی رکھے اور دوسرا یہ کہ کہیں میں تیری دوستی پر مغرور نہ ہو جاؤں۔

طباطبائی کے مطلب کی جن شارحین نے پیروی کی ہے وہ ہیں حسرت، سُہا، بیخود دہلوی اور جوش ملسیانی۔ دوسرے گروہ میں نظامی، آسی، باقر، نشتر، نیاز، پروفیسر چشتی اور شاداں ہیں جن کے خیال میں معشوق کی دوستی پر عاشق کا مغرور ہونا قرینِ فہم ہے۔

ظاہر ہے کہ طباطبائی کا مفہوم واقعیت کے خلاف ہے، معشوق کو عاشق کی دوستی پر غرور نہیں ہوتا البتہ عاشق اپنے معشوق کی دوستی پر مغرور ہو سکتا ہے۔ چنانچہ اس خیال کے پیشِ نظر شعر کا مطلب یہ ہے :-

مجھے یہ خطرہ ہے کہ ہمارے درمیان جو رشتۂ محبت ہے وہ مجھے مغرور نہ کر دے اور ظاہر ہے کہ تیری دوستی پر غرور کرنا ایک بہت بڑی آفت کا پیش خیمہ ہو سکتا ہے اور یہ آفت

تمہاری دشمنی کی شکل میں مجھ پر آ سکتی ہے۔

رگِ گردن کی رعایت سے آتشی اور چشتی کا خیال اس طرف بھی گیا ہے کہ رشتہ الفت ۔ رگِ گردن کی طرح منقطع نہ ہو جائے۔ اور اکڑی ہوئی گردن سے غرور کا سر نیچا ہونے کا پہلو تو بہت نمایاں نکلتا ہے لہٰذا تمہاری دوستی پر ہمارا مغرور ہونا یقیناً تمہاری دشمنی کا سبب ہو سکتا ہے۔

(۱۴۶) کرے ہے بادہ ترے لب سے کسبِ رنگِ فروغ
خطِ پیالہ سراسر نگاہِ گُل چیں ہے

کسبِ رنگِ فروغ : آب و رنگ حاصل کرنا

بیخود دہلوی کی زبان میں اس شعر کی شرح ملاحظہ فرمائیں :-

"فرماتے ہیں۔ شراب تیرے سُرخ ہونٹوں سے شوخیِ رنگ حاصل کرنا چاہتی تھی۔ جام پر جو خط پڑا ہوا ہے یہ گویا گُل چیں کا تارِ نظر ہے۔ جو تیرے پھول سے لبوں کو چُن رہا ہے ۔"

لبِ معشوق کو بوجہ سُرخی پھول سے تشبیہ دی جاتی ہے اور خطِ جامِ شراب اور نگاہ میں بھی تشبیہ ہے ان تشبیہات نے شعر کے حُسن کو بہت نکھارا ہے۔ علاوہ ازیں یہ شعر تصوّر میں ایک نہایت حسین تصویر پیش کرتا ہے۔ معشوق کے لبِ لعلیں سے خطِ شراب کا ربط، معشوق کی چشمِ پرخمار کا چشمِ ساغر سے میل، کسی عظیم مصوّر کے لئے دعوتِ فکر و نظر ہے۔

(۱۴۷) یاد ہے، شادی میں بھی ہنگامۂ "یارب" مجھے
سُبحۂ زاہد ہوا ہے، خندہ زیرِ لب مجھے

شادی : خوشی

ہنگامہ : چہل پہل، یہاں بمعنی شور آیا ہے۔

سُبحہ : تسبیح۔ (تسبیح کے دانوں کو دانتوں سے تشبیہ دیتے ہیں)

خندۂ زیرِلب : مسکراہٹ، وہ ہنسی جو ہونٹوں میں رہ جائے

طباطبائی :-

"یارب کے معنی فارسی محاورہ میں خدا کی دہائی دینے کے ہیں
اور تسبیح زاہد سے وہ ذکرِ خفی مراد ہے جو چپکے چپکے ہونٹوں میں کرتے
ہیں کہتے ہیں شادی میں بھی مجھے شورِ یارب نہیں بھولا ہے۔
میرا خندہ زیرِلب گویا زاہد کا ذکرِ خفی ہے۔"

نظامی، نیاز اور چشتی کا خیال یہ ہے کہ میں تو مسرت و شادمانی میں بھی ہنگامۂ فریاد جاری رکھتا ہوں اور جب زاہد کو چپکے چپکے تسبیح خوانی میں مصروف دیکھتا ہوں تو زیرِلب مسکرانے لگتا ہوں، گویا یہ خندہ زیرِلب زاہد کے طرزِ عبادت پر طنز ہے۔

ان دو تشریحات میں نمایاں فرق یہ ہے کہ طباطبائی خندہ زیرِلب کو زاہد کا ذکرِ خفی اس لئے کہتے ہیں کہ طباطبائی کے خیال میں شاعر ہنگامۂ مسرت میں "یارب یارب" بہ آوازِ بلند پکارتا ہے اور نظامی و نیاز وغیرہ زاہد کو تسبیح پڑھتے دیکھ کر شاعر کے بہ طنز مسکرانے کا مفہوم نکالتے ہیں اور شاید اس مسکراہٹ کی وجہ ان کے خیال میں یہ ہے کہ زاہد کو چپکے چپکے یادِ خدا کرنے کی بجائے بہ بانگِ دہل ذکرِ الٰہی کرنا چاہیئے۔ بہر حال طنزیہ مسکراہٹ کی معقول وجہ ان شارحین نے نہیں بتائی، اس کے مقابلے میں طباطبائی نے استدلال سے کام لیا ہے کہ انتہائی خوشی میں بہ آوازِ بلند خدا کو یاد کرتا ہوں اور جب میں زیرِلب مسکرا رہا ہوں تو سمجھ لو کہ میں زاہد کی طرح چپکے چپکے یادِ الٰہی میں مصروف ہوں، گویا میں اللہ کو ہر وقت اور ہر حالت میں یاد کرتا رہتا ہوں۔ اس وضاحت کی روشنی میں طباطبائی کی شرح ہی معقول اور مدلل معلوم ہوتی ہے اور دوسرا نظریہ دلیل کی کمی کے سبب کمزور ہو جاتا ہے۔

(۴۰)
ہے گشادِ خاطرِ وابستہ، دررہنِ سخن
تھا طلسمِ قفلِ ابجد، خانۂ مکتب مجھے

گشا دِ خاطرِ وابستہ ؛ پریشانیِ خاطر کا ازالہ

در رہنِ سخن ؛ فکرِ سخن کا مرہون

طباطبائی :-

"کہتے ہیں میرا مکتب گویا طلسم قفلِ ابجد تھا یا وہ کارخانہ تھا جہاں قفلِ ابجد ڈھالے جاتے ہیں کہ میرے دل میں اُس مکتب کے اثر سے قفلِ ابجد کا خاصہ پیدا ہوا ہے کہ ہمیشہ وابستہ رہتا ہے اور واشُد اگر ہوتی ہے تو سخن سے ہوتی ہے۔ جس طرح قفلِ ابجد کی پھرکیاں جب گھوم کر ایسی وضع پہ آتی ہیں کہ اُن پر جو حرف لکھے ہوئے ہیں وہ مرتب ہو کر بات بن جائے تو وہ قفل کھل جاتا ہے اور جب تک وہی بات نہ بنے قفل بند رہتا ہے...

.... ـــــــ ..."

اس کے بعد طباطبائی مرزا پر فارسیت کے غلبے کی شکایت کرتے ہیں، تاہم جو شرح طباطبائی نے کی ہے وہ نہایت ہی کامل و اکمل ہے اور اُس پر کسی اضافے کی ضرورت نہیں۔

مرزا نے قفلِ ابجد کو ایک اور شعر میں بھی استعمال کیا ہے ؎

تجھ سے، قسمت میں مری صورتِ قفلِ ابجد - تھا لکھا، بات کے بنتے ہی جُدا ہو جانا

جوشؔ ملسیانی نے جو شرح کی ہے اُس میں اُسے تسامح ہوا ہے اور وہ اس لئے کہ انہوں نے یہاں لفظ "در" کو "کشادِ خاطرِ وابستہ" سے ملا کر "کشادِ خاطرِ وابستہ در" بنا دیا ہے اور پھر معنی یہ نکالے ہیں کہ وہ دل جس کا دروازہ بند ہو، اگرچہ لفظ "در" کا تعلق "رہنِ سخن" سے ہے، اسی لئے اعراب و اوقاف کا درست ہونا بہت ضروری ہے خصوصیت سے کلامِ غالبؔ میں اس کا التزام نہایت لازمی ہے۔

(۱۴۹) زبسکہ مشقِ تماشا، جنوں علامت ہے
کشاد و بستِ مژہ، سیلیِ ندامت ہے

زبسکہ : چونکہ
مشقِ تماشا : مشقِ دید
جنوں علامت : باضافت مقلوب، علامتِ جنوں
کشاد و بست : کھلنا اور بند ہونا
سیلیِ ندامت : ندامت اور شرمندگی کا تھپّڑ

طباطبائی :-

"تماشائے دنیا میں مصروف رہنا علامتِ جنوں وامرِ بیہودہ ہے اسی سبب سے بروقتِ تماشا، پلکوں کا کُھلنا اور بند ہونا سیلیِ ندامت کا پڑتا ہے۔"

طباطبائی کے ان معنی کی پیروی ہیں، شہا، بیخود، جوش ملسیانی اور رشدآں بلگرامی تماشائے دنیا ہی مراد لیتے ہیں اور حسرت، نظامی، باقر، نیاز اور چشتی تماشائے حُسن محبوب کہتے ہیں۔ تاہم نشتر نے حُسن یا دنیا دونوں کا ذکر کر دیا ہے۔
ہمارے خیال میں لفظ "جنوں" اس خیال کو تقویّت دیتا ہے کہ تماشے سے مُراد تماشائے حُسن ہی ہے اور اسی تماشے میں انسان کو ندامت اور خجالت کا سامنا کرنا پڑتا ہے تماشائے دنیا میں ندامت کا پہلو نہیں نکلتا، دوسرے گروہ کے معنی زیادہ قریب بہ فہم ہیں جیسے نیاز نے مندرجہ ذیل شرح کی ہے :-

"چونکہ حُسن کا بار بار تماشا کرنا، سراسر دیوانگی ہے اس لئے وقتِ تماشا میری پلکوں کا بار بار کھلنا اور بند ہونا گویا ایسا ہے جیسے شرم و ندامت مجھے تھپّڑ مار رہی ہو۔ مدعا یہ ظاہر کرنا

ہے کہ تماشائے حُسن کا نتیجہ ندامت کے سوا کچھ نہیں ":

(۱۵۰) نہ جانوں کیونکہ مٹے داغِ طعنِ بدعہدی
تجھے کہ آئینہ بھی ورطۂ ملامت ہے

ورطہ : بھنور، گرداب (یہاں ورطہ کی آبِ آئینہ سے تشبیہہ ہے)

طباطبائی :-

" نہ جانے بدعہدی کا دھبہ کس پانی سے چھوٹے گا، تجھے تو آبِ آئینہ
بھی ورطۂ ملامت ہے کہ آئینہ میں غیروں ہی کے دکھانے کے
لئے بناؤ ہوتا ہے جو عین بدعہدی ہے اس شعر میں "کہ" کی جگہ
"تو" ہونا چاہیئے تھا اور مطلب بھی اچھی طرح ادا نہیں ہوتا":

زیادہ سلیس عبارت میں شعر کا مطلب یہ ہے کہ معشوق جس وقت بناؤ سنگھار کے لئے آئینے کے سامنے بیٹھتا ہے تو آبِ آئینہ تک اُس کے لئے گردابِ ملامت بن جاتا ہے چونکہ وہ جانتا ہے کہ یہ آرائشِ جمال وہ کسی غیر کے لئے کر رہا ہے اور یہ سراسر عاشقِ صادق سے ایک بدعہدی ہے اور ایسی بدعہدی کے طعن کا داغ ، میں نہیں سمجھتا کہ کسی طرح بھی مٹ سکے۔
تقریباً سب شارحین اسی خیال پر متفق ہیں ۔

(۱۵۱) بہ پیچ و تابِ ہوس، سلکِ عافیت مت توڑ
نگاہِ عجز، سرِ رشتۂ سلامت ہے

سلکِ عافیت = امن و عافیت کی لڑی
سرِ رشتۂ سلامت = سلامتی کے دھاگے کا سرا

طباطبائی :-

" عافیت ایک سلک ہے جس کے لئے ہوس بَل ہے اور گھُتی ہے
جس سے سلک کے ٹوٹ جانے کا اندیشہ ہے - یعنی ہوس انسان

کو ہوئی اور عافیت گئی اور نگاہِ عجز یعنی ترکِ ہوس سلامتی کا سر رشتہ ہے "

طباطبائی نے پورے شعر کا بڑی خوبی سے احاطہ کیا ہے تاہم ایک نکتے کی وضاحت درکار ہے اور وہ "پیچ و تابِ ہوس" ہے۔ ظاہر ہے کہ ہوس ہمیشہ پیچ و تاب کھاتی رہتی ہے اور عافیت کی ریشمی لڑی کو اگر زیادہ بل اور پیچ ڈالیں گے تو لڑی کا ٹوٹ جانا یقینی ہے۔ چنانچہ نگاہِ ہوس کے مقابلے میں، نگاہِ عجز ہر پیچ و بل سے آزاد ہوتی ہے اس لئے وہ سر رشتۂ سلامت ہے۔ مقصد یہ ہے کہ سلامتی چاہتے ہو تو ہوس کو ترک کر دو۔

(۱۵۲) وفا مقابل و دعوائے عشق بے بنیاد

جنونِ ساختہ و فصلِ گُل، قیامت ہے

طباطبائی :-

"کہتے ہیں معشوق تو وفا پر آمادہ ہو اور دعوئے عشق جھوٹا ہو یہ بڑا ستم ہے۔ دوسرے مصرع میں اُس کی تمثیل ہے کہ بہار تو سچ مچ آئی ہوا اور جنوں میں بناوٹ ہو یہ قیامت ہے۔ مقصود اس سے رقیب پر طعن ہے "

رقیب کا مفہوم اس لئے نکلتا ہے کہ جھوٹا عشق ہماری روایت میں رقیب ہی کا مُقدّر ہے۔

کسی شارح کو اس مطلب سے اختلاف نہیں۔

(۱۵۳) نشّہ ہا شادابِ رنگ و ساز ہا مستِ طرب

شیشۂ مے، سروِ سبزِ جوئبارِ نغمہ ہے

طباطبائی :-

" نشہ راگ و رنگ سے شاداب ہے اور ساز نشۂ طرب سے

سرشار رہیں۔ یعنی شرابؔ کو نغمیں اور نغمہ کو شراب میں اس قدر سرایت ہے کہ مینائے شراب سروِ کنارِ جوئبارِ نغمہ ہے۔ سرو کی تشبیہ میناسے پرانی ہے اور جوئبار کی تشبیہہ نغمہ سے جدید و لذیذ۔"

تقریباً ہر شارح نے مطلب یہی لیا ہے، لیکن طباطبائی کی اس تشریح کے پایۂ بیان کو کوئی نہیں پہنچ سکا۔

(۱۵۴) عرضِ نازِ شوخیِ دنداں، برائے خندہ ہے
دعوئے جمعیّتِ احباب، جائے خندہ ہے

عرضِ نازِ شوخیِ دنداں = دانتوں کی شوخیِ ناز کا اظہار
دعوئے جمعیّتِ احباب = دوستوں کی جماعت کا دعویٰ

طباطبائی :-

"کہتے ہیں کہ دانتوں کو اپنی شوخی و خوبی پر جو ناز ہے اُس کا ظاہر کرنا ہنسی ہی کے لئے ہوا کرتا ہے۔ مطلب یہ — کہ ہنسنے ہی کے وقت دانت کھلتے ہیں یہ پہلے مصرع کے معنی ہوئے۔ دوسرے مصرع کا مطلب یہ ہے کہ جمعیّت و اتفاقِ احباب پر بھروسا کرنا قابلِ ہنسی ہی کے ہے اور ربط یہ ہے کہ دانتوں کے چوکے کو مجمعِ احباب سے شعرا تشبیہہ دیا کرتے ہیں۔ توالی اضافات اور رکیک تکلفات اس شعر میں بھرے ہوئے ہیں۔ شوخیِ دنداں نہایت مکروہ لفظ ہے۔ مصنف کی شوخیِ طبیعت نے خوبی کو سامنے کا لفظ سمجھ کر چھوڑ دیا ورنہ وہ بہتر تھا۔"

اس میں شک نہیں کہ اکثر اشعار کی شرح طباطبائی سے زیادہ جامع انداز میں کسی نے نہیں کی اور اُن کا اندازِ تنقید بھی باوجود سخت گیری کے اُن کے اپنے نقطۂ نظر سے صحت کے

قریب ہی ہوتا ہے۔ لیکن یہاں شوخیِ دنداں کو مکروہ کہنا جائز نہیں آخر معشوق کے دانتوں کی شوخی کو کون مکروہ کہہ سکتا ہے۔ دُرِ دنداں کی چمک اور اُن کا حُسن کسی طرح بھی مکروہ نہیں ہو سکتا۔

اس شعر کے باب میں دوسرے شارحین بھی طباطبائی کے معنی سے متفق ہیں۔ البتہ نظامی نے جمعیّتِ احباب پر ہنسنے کا پہلو یہ نکالا ہے کہ جس طرح کبرسنی میں دانت ایک دوسرے سے علیحدہ ہو جاتے ہیں اسی طرح یارانِ صحبت میں بھی جدائی کا اندیشہ ہے۔ بیخود دہلوی نے بھی یہی بات بغیر نظامی کے حوالے کے لکھی ہے اور دانتوں کی یہ کیفیّت البتہ خاصی مکروہ ہے۔

(۵۵۱)

بے عدم میں، غنچہ، محوِ عبرتِ انجامِ گُل
یک جہاں زانو تامّل، در قفائے خندہ ہے

یک جہاں زانو تامّل : بے انتہا فکر و تامّل

قفا : پشتِ گردن، گدّھی، کسی چیز کا پچھلا حصّہ، (مجازاً) پس پشت

طباطبائی :-

"تامّل و فکر سر بزانو ہونے سے تعلّق ہے تو تامّل کے لئے پیمانہ، مقدار مصنّف نے زانو کو فرض کیا اور یہ کہا کہ غنچہ ہنسنے کے بعد اس سوچ میں ہے کہ گُل کا انجام کیا ہوگا۔ لیکن اس سوچ کی اور تامّل کی مقدار زانو بھر ہے۔ اُس کو "یک جہاں زانو" کہہ کر بیان کیا ہے اور یہ جو کہا کہ عدم میں غنچہ ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ غنچہ جب ہنسا یعنی کھلا تو وہ گُل ہو گیا اور غنچہ نہ رہا تو اب انجامِ گُل پر یک جہاں زانو تامّل کرنا غنچہ کا عدم میں ہے اس قسم کے شعر کو محض کلامِ موزوں اور چیستاں یا معمّے وغیرہ کہہ سکتے ہیں اور انصاف یہ ہے کہ جادہ مستقیم سے خارج ہے۔"

اس شعر کے باب میں بھی طبا طبائی نے باوجود بہترین شرح کرنے کے آخر میں اس طرزِ ادا کو جادۂ مستقیم سے خارج قرار دیا ہے۔ یہ محض اپنے اپنے اندازِ نظر کی بات ہے۔ بحیثیتِ مجموعی غالبؔ کا انداز ہی جادۂ عام سے ہٹا ہوا ہے تو کیا ہم اُسے جادۂ مستقیم سے خارج کہیں گے۔

غالبؔ جنہیں الفاظ و عبارت کے اصنام تراشنے میں ایک خاص مَلکہ حاصل ہے اس شعر میں خصوصیت سے بڑا مصوّرانہ انداز اختیار کرتے ہیں۔ ذرا تصوّر کریں کہ غنچے کا عدم میں سر بہ زانو ہو کر عبرتِ انجامِ گُل پر فکر و تامّل میں ڈوب جانا اور پھر خندۂ گل کے پس پشت فکر و تامّل کے غموں کا یہ بوجھ دکھانا کیسی پاکیزہ مصوّری ہے اور یہ جہانِ فکر و تامّل ایک غنچے کے چہرے پر دکھایا جا رہا ہے جو عکاسیٔ حسن کا انتہائے کمال ہے۔

افسوس ہے کہ دیگر شارحین نے نہ تو طبا طبائی ہی کے فضل و کمال سے پورا استفادہ کیا ہے نہ غالبؔ کے فکر و فن ہی پر انہیں پورا اعتماد ہے۔ اس شعر کے بارے میں بھی دوسرے شارحین کا اندازِ فکر طباطبائی کا تتبع محض ہی ہے۔ بلکہ جوشؔ ملسیانی نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ

"دوسرا مصرع سراسر بے معنی ہے غنچے کے ساتھ عدم کو بھی ربط نہیں"

حالانکہ اس نکتہ کی وضاحت طبا طبائی نے خود کر دی ہے کہ غنچہ جب کِھلا تو غنچہ نہ رہا اور معدوم ہو گیا۔

(۱۵۶) کُلفتِ افسردگی کو عیشِ بیتابی حرام
ورنہ، دنداں در دل افشردن بنائے خندہ ہے

کُلفتِ افسردگی = افسردگی اور مایوسی کی تکلیف
عیشِ بیتابی = وہ آرام جو بیتابی میں حاصل ہو

دنداں در دل افشردن : لفظی معنی ہیں دانتوں کو دل میں گاڑھ دینا - دل چبا ڈالنا لیکن فارسی محاورہ میں اس کا مطلب ہے - خونِ جگر کھانا۔ برداشت کرنا۔

بنائے خندہ : ہنسی کی بنیاد

الفاظ و تراکیب کے ان معانی کے بعد طبا طبائی کی شرح ملاحظہ فرمائیں :-

" دل کی افسردگی و گرفتگی و تنگی و انقباض کی حالت میں بے تابی و بے صبری کرنا حرام ہے۔ نہیں تو بیتاب ہو کر دل کو چبا ڈالیں تو ابھی ساری افسردگی نکل جائے یعنی " دنداں در دل افشردن" واشدِ دل کا باعث ہوا اور واشدِ دل سببِ خندہ ہو یا زخمِ دل کا باعث ہوا اور زخمِ خنداں اُس سے حاصل ہو۔ اس شعر میں افسردہ دلی کے مقابلے میں بے تابی کو عیش قرار دیا ہے یعنی افسردگی میں وہ کلفت ہے کہ بے تابی اُس کے بہ نسبت عیش ہے "

مختصر یہ کہ ہم مایوسی اور افسردہ خاطری کی تکلیف کی حالت میں، بیتابی کا اظہار حرام سمجھتے ہیں ورنہ بے تابی ہیں اگر ہم اپنا دل چبا ڈالیں تو دل پر دانتوں کے نشان سے کیفیتِ خندہ ضرور پیدا ہو جائے گی۔

(۱۵۷) حُسن بے پروا، خریدارِ متاعِ جلوہ ہے
آئینہ زانوئے فکرِ اختراعِ جلوہ ہے

طباطبائی :-

فرماتے ہیں حُسن باوجودیکہ بے نیاز و بے پروا ہے لیکن آرائش و جلوہ گری کی خواہش اُسے بھی رہتی ہے اور آئینہ اُس کے لئے زانوئے فکر

ہے یعنی آرائش میں اختراع و ایجاد کی فکر آئینہ ہی میں ہوا
کرتی ہے۔ حالتِ فکر میں سر بزانو ہونا عادت میں داخل ہے۔
اسی سبب سے فارسی والوں کے ادب میں زانو۔ فکر کے
مناسبات میں سے ہے اور زانو کو آئینہ کہنا ایک مشہور
بات ہے۔ یہاں مصنّف نے بالعکس آئینہ کو زانو کہا ہے
یعنی حُسن کے فکر کرنے کا زانو آئینہ ہے۔ اس سبب سے
کہ حسینوں کو آئینہ سے تعلق رہتا ہے اور آئینے میں وہ
فکرِ آرائش کیا کرتے ہیں تو آئینہ زانوئے فکرِ اختراعِ
جلوہ ہوا۔"

سب شارحین اس تشریح سے متفق ہیں اور یہی مفہوم اپنی اپنی زبان میں لکھتے ہیں
اگرچہ طباطبائی کی سی جامعیت کسی کے بیان میں نہیں ہے۔

مرزا نے اسی خیال کو ایک اور شعر میں یوں بھی ادا کیا ہے ؎

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز ۔ پیشِ نظر ہے آئینہ دائم، نقاب میں

(۵۸) تا کجا، اے آگہی، رنگِ تماشا باختن؟
چشمِ واگر دیدہ، آغوشِ وداعِ جلوہ ہے

تا کجا : کب تک
آگہی : عقل، خرد
رنگِ تماشا باختن : بدل جانے والے رنگ،
چشمِ واگر دیدہ : کھلی ہوئی آنکھ
آغوشِ وداع : آغوشِ رخصت، یعنی وہ آغوش بازو جو رخصت ہوتے وقت ہم کھولتے ہیں۔

طباطبائی :-

"رنگ باختن ورنگ شکستن، رنگ بدلنے کے معنی پر ہے اور تماشا سے تماشائے عالم مراد ہے اور چشمِ واگردیدہ سے وہ آنکھ مراد ہے جو تماشائے عالم میں محو ہے۔ کہتے ہیں اے معرفت وآگہی تو کب تک رنگِ تماشا کو اختیار کئے رہے گی اور کہاں تک عالم کی سیر میں محو رہے گی یہ سمجھ لے کہ عالمِ بے ثبات پر آنکھ کھولنا گویا اُس کے وداع کے لئے آغوش کو کھولنا ہے یعنی جلوۂ عالم کے لئے بہت ہی کم قیام وثبات ہے۔"

تمام شارحین کا ان معنی پر اتفاق ہے۔ سُہا کی زبان تشریح زیادہ صاف ہے :-

"مطلب ہے کہ اے عقل نظارۂ عالم میں کب تک مبتلا رہے گی۔ بس یہ سمجھ لینا چاہیئے کہ عالم کو قیام وثبات نہیں، اس پر آنکھیں کھولنا، بدل جانے والے منظروں کے لئے آغوشِ وداع کے مثل ہے کہ دیکھتے ہی دیکھتے منظر بدل جاتا ہے۔"

(۱۵۹) نالہ، سرمایۂ یک عالم وعالم، کفِ خاک
آسماں بیضۂ قُمری نظر آتا ہے مجھے

طباطبائی :

"آسمان پہ بیضۂ قُمری کی پھبتی کہی ہے کہ جس میں کفِ خاک کے سوا کچھ بھی نہیں اور اس مُٹھی بھر خاک کی قسمت میں بھی عمر بھر کی نالہ کشی لکھی ہوئی ہے۔ اگر یہ کہو کہ بیضۂ قُمری کیوں کہا، بلبل بھی ایک مشت خاک ہے کہ نالہ کشی کے لئے پیدا ہوئی ہے تو اُس کی

وجہ یہ ہے کہ فارسی والے قُمری کو کفِ خاکستر باندھا کرتے ہیں اس لئے کہ اُس کا رنگ خاکستری ہوتا ہے ...."

اس کے بعد طبا طبائی پھبتی اور تشبیہ پر طویل بحث کرتے ہیں۔

سلیس زبان میں اس شعر کا مطلب یہ ہے کہ مرزا نالہ و شیون کو حاصل دنیا سمجھتے ہیں اور دنیا اپنے خاکی ہونے کے اعتبار سے ایک مٹھی بھر خاک ہے اور اس لحاظ سے آسمان جو دنیا پر محیط ہے، ایک قمری کے انڈے کی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ قمری اور قمری کا انڈا دونوں خاکستری رنگ کے ہوتے ہیں۔ گویا آسمان جو قمری کا انڈا ہے، اُس میں سے پیدا بھی قمری ہوئی جس کی آواز بجائے خود ایک نالہ ہے۔

آسمان کو شعرا اپنی مصیبتوں کا منبع تو سمجھتے ہی ہیں، قمری کی آواز کو بھی نالہ کشی سے تعبیر کرتے ہیں۔

(۱۶۰) کوہ کے ہوں بارِ خاطر، گر صدا ہو جائیے

بے تکلف اے شرارِ جستہ، کیا ہو جائیے؟

شرارِ جستہ = تیز رو چنگاری، لپکتا ہوا شرارہ

طبا طبائی :-

"شرار کی از خود رفتگی و بے تکلفی دیکھ کر کہتے ہیں کہ تیری طرح ہم بھلا کیا بے تکلف ہو جائیں اور کیونکر ضبط کو ہاتھ سے دیں یہاں تو یہ حال ہے کہ اگر صدا کی طرح سُبک و لطیف بنکر تڑپیں تو بھی کوہ ایسے سنگین و پر تمکین جسم کے بارِ خاطر ہو جائیں۔ غرض یہ کہ جہاں تک ہو سکے ضبط کرنا اور پھونک پھونک کر قدم دھرنا چاہیئے۔ نہیں تو سب کے بارِ خاطر ہو جائے گا۔ وجہ مناسبت اس شعر میں یہ ہے کہ شرار پتھر سے نکلتا ہے اور صدا پہاڑ سے ٹکرا کر پلٹ آتی ہے۔ یعنی اُس کے بارِ خاطر ہوتی ہے

اور اُسی سبب سے وہ اُسے رد کرتا ہے ۔"

طباطبائی نے حسبِ معمول مطالب و معانی کا پوری طرح احاطہ کیا ہے ، تاہم مطلب کو سہل طریقے سے مختصراً یوں بھی بیان کیا جا سکتا ہے :-
پہاڑ جیسی گراں اور سنگین چیز کیلئے ہم اُس وقت بھی بارِ خاطر ہو جاتے ہیں جبکہ ہم آواز سی سبک اور لطیف صورت اختیار کرتے ہیں ۔ ظاہر ہے کہ پہاڑ میں آواز لگائیں تو وہ صدائے بازگشت بن کر پلٹ آتی ہے گویا پہاڑ اُس لطیف شے کا بھی متحمل نہیں ہوتا ۔ چنانچہ سوال کرتے ہیں کہ اے شرارِ جستہ ! بے تکلف بتا کہ اب ہم کیا کریں اور کدھر جائیں ۔ شرار کا برجستہ ہونا اُس کی تڑپ اور لپک سے ظاہر ہے اور پھر پتھر ہی سے شرار بھی نکلتا ہے اور صدا بھی پلٹ کر آتی ہے ۔ یہ رعایات شعر کی خوبی میں اضافہ کرتی ہیں ۔

(۱۶۱) بیضہ آسا ، تنگ بال و پر یہ ہے کُنجِ قفس
از سرِ نو زندگی ہو ، گر رہا ہو جایئے

یہ شعر نسخۂ عرشی اور نسخۂ مالک رام[1] میں تو بالکل اسی طرح ہے ۔ نسخۂ نظامی اور شرحِ سُہا میں " یہ " کی جگہ " یہ " ہے اور تقریباً ہر نسخے میں شعر مندرجہ ذیل صورت میں ملتا ہے ؎

بیضہ آسا تنگِ بال و پر ہے یہ کُنجِ قفس ۔ از سرِ نو زندگی ہو گر رہا ہو جایئے

جناب مالک رام حاشیے میں لکھتے ہیں :-

" اصل میں ہے : بیضہ آسا تنگ بال و پر ہے یہ کنجِ قفس ۔ جو غلط ہے ۔ " ش[2] " سے درست کیا گیا ۔ عام طور پر یہ مصرع یوں ملتا ہے ۔ بیضہ آسا تنگِ بال و پر ہے یہ کنجِ قفس ؛"

---

[1] " دیوانِ غالب اردو " مرتبہ مالک رام مطبوعہ آزاد کتاب گھر دہلی ص ۲۳۰

[2] " ش " سے مراد منشی شیو نرائن کے مطبع مفید الخلائق کا ایڈیشن (۱۸۶۳ء) ہے

نسخۂ عرشی کی عمومی صحت اور مالک رام کی اس وضاحت کے بعد شعر کی دوسری کوئی شکل قابلِ قبول نہیں ہو سکتی خواہ طباطبائی سے لے کر مہر تک تقریباً سب نے دوسری شکل ہی میں شعر کو لکھا ہے۔ اس وضاحت کے بعد شعر کی تشریح ملاحظہ فرمائیں :-

کنجِ قفس استعارہ ہے قفسِ عنصری یا جسمِ انسانی سے اور بال و پر سے مراد، مبدۂ حیات کی طرف روح کی پرواز ہے۔ چنانچہ شعر کا مطلب یہ ہوا کہ ایک انڈے کی طرح یہ قفسِ جسمانی روح کی پرواز میں مانع ہے۔ اگر روح کو اس قید سے رہائی مل جائے تو وہ فضائے عالمِ ارواح میں پرواز کرے اور مبدۂ حقیقی سے جا ملے اور قفسِ عنصری سے یہ رہائی درحقیقت اس کے لئے ایک نئی زندگی بن جائے۔

بیضے کی مثال میں ایک خوبی یہ ہے کہ انڈے میں بچہ مقید ہوتا ہے اور بال و پر رکھتے ہوئے بھی وہ پرواز نہیں کر سکتا لیکن جونہی انڈے سے رہا ہوتا ہے تو اُسے از سرِ نو زندگی ملتی ہے جس میں زیادہ بالیدگی بھی ہوتی ہے اور پرواز کا لطف بھی اُسے حاصل ہوتا ہے۔

(۱۶۲) مستی، بہ ذوقِ غفلتِ ساقی، ہلاک ہے
موجِ شراب، یک مژۂ خوابناک ہے

ہلاک بمعنی فریفتہ اور غفلت بمعنی تغافل کے ہیں ان معانی کی روشنی میں طباطبائی کی تشریح ملاحظہ فرمائیں :-

" ساقی کی ادائے غفلت شعاری نے مستی کو بھی ہلاک کر رکھا ہے اور شراب اِس ذوق و شوق میں ایسی بے خود و سرشار ہو رہی ہے کہ جو موجِ شراب ہے وہ دیدۂ ساغر کی مژۂ خوابناک ہے"

اکثر شارحین چونکہ ہلاک اور غفلت کے معنی متعیّن نہیں کر سکے اس لئے وہ طباطبائی کی تشریح کو بھی نہیں سمجھ سکے، سلیس زبان میں شعر کا مطلب یہ ہے کہ مستی اور نشہ بذاتِ خود ساقی کی ادائے تغافل پر مر مٹا ہے اور اُس پر خود ایک ایسا خوابِ خمار آلود طاری ہے کہ

شراب کی موج ، چشمِ خواب آلود کی مژہ بن گئی ہے ۔

ان معنی کے علاوہ رعایتِ لفظی کی خوبی اس شعر میں یہ ہے کہ معشوق کی مخمور آنکھ کو نرا نباک ترکیتے ہی ہیں اور خواب آلود آنکھ میں غفلت اور تغافل کے پہلو کی بھی رعایت ہے۔
مژہ خواب ناک کی ترکیب حسین بھی ہے اور اپنے پہلو میں ایک تصویرِ حسن بھی رکھتی ہے

(۱۶۳) جز زخمِ تیغِ ناز، نہیں دل میں آرزو
جیبِ خیال بھی ترے ہاتھوں سے چاک ہے

طباطبائی :-

" جیبِ خیال سے دل مراد ہے اور جب دل میں زخمِ تیغِ ناز ہوا تو جیبِ خیال چاک ہوئی پھر اُس میں آرزو کیونکر رہ سکے"

دوسرے شارحین نے طباطبائی کی اس رانمائی سے پوری طرح استفادہ نہیں کیا۔ کوئی کہتا ہے " بھی "سے مراد یہ ہے کہ گریبان پہلے ہی چاک ہو چکا ہے اب دل چاک ہو رہا ہے، کوئی کہتا ہے کہ اب دل میں آرزو کی جگہ تیغِ ناز کا زخم باقی رہ گیا ہے وغیرہ ......

شعر کا صاف اور سیدھا مطلب یہ ہے کہ میرے دل میں سوائے تیغِ ناز کا زخم کھانے کے اور کوئی حسرت نہیں ہے اور دل جسے جیبِ خیال کہنا چاہیئے وہ بھی تیری وجہ سے یعنی زخمِ تیغِ ناز کی آرزو میں چاک چاک ہو رہا ہے۔

طباطبائی نے تشریح میں ایک حُسن یہ بھی پیدا کیا ہے کہ جب جیبِ خیال چاک ہوئی تو پھر اُس میں اور کوئی خیال نہیں ٹھہر سکتا بجز زخمِ تیغِ ناز کے ۔ تشریح کے اس نکتہ نے شعر میں اور بھی خوبی پیدا کر دی ہے۔

مصرعِ ثانی میں " ہاتھوں" جیب کی رعایت سے لائے ہیں۔

(۱۶۳) (الف) جوشِ جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں، اسد
صحرا، ہماری آنکھ میں، یک مشتِ خاک ہے

طباطبائی :-

"یعنی صحرا کو دیکھ کر ایسا جوشِ جنوں پیدا ہوا کہ کچھ اب سوجھتا نہیں گویا صحرا میری آنکھ کے لئے مٹھی بھر خاک تھی اور جس آنکھ میں خاک جھونک دی جائے اُسے کیا سوجھے گا۔"

طباطبائی کی یہ تشریح قابلِ اطمینان نہیں ہے۔ اسی طرح دوسرے شارحین بھی سوائے چشتی کے اس کی جامع اور معقول شرح نہیں کر سکے۔

حسرت اور نظامی "کچھ نظر آتا نہیں" سے بس اتنا ہی مراد لیتے ہیں کہ صحرا بے حقیقت ہے۔ مُہا کہتے ہیں۔ کہ "کچھ نظر نہیں آتا" کے دو پہلو ہیں کہ بڑی سے بڑی چیز کو وقعت نہیں اور جوشِ وحشت اس درجہ ہے کہ وسعتِ صحرا ناکافی ہے۔

بیخود دہلوی طباطبائی کے معنی بیان کرتے ہیں۔

جوش ملسیانی کا خیال ہے کہ صحرا بھی ہمارے جوشِ جنوں سے بیزار ہو کر ہمیں سزا دے رہا ہے اور اس نے مٹھی بھر خاک ہماری آنکھ میں جھونک دی ہے۔

نیاز کہتے ہیں کہ جوشِ جنوں کا یہ عالم ہے کہ ہمیں دنیا میں صحرا نوردی کے علاوہ کسی چیز سے دلچسپی نہیں رہی۔ گویا صحرا نے آنکھ میں خاک جھونک دی ہے۔

باقر کہتے ہیں کہ جوشِ جنوں نے وسعتِ نظر کو بڑھا دیا ہے اسی لئے صحرا باوجود وسعت کے بے حقیقت معلوم ہوتا ہے۔

شاداں کہتے ہیں جوشِ جنوں اس درجہ بڑھا ہوا ہے کہ اُس کے آگے کسی چیز کی کوئی ہستی نہیں جس کی دھجیاں اڑاؤں اور برباد کروں وغیرہ

جوش، نیاز اور شاداں کے مطالب غلط مضحکہ خیز معلوم ہوتے ہیں۔

البتہ پروفیسر یوسف سلیم چشتی نے بہت حد تک معانی کا احاطہ کیا ہے :-

"کچھ نظر آتا نہیں" اس کے دو معنی ہیں۔ (۱) کسی شے کی کوئی

ہستی یا حقیقت نہیں ہے (۲) بصارت جاتی رہی ہے

"اک مشتِ خاک ہے" اس کے بھی دو معنی ہیں۔(۱) بہت حقیر شے ہے (اس کی کوئی حقیقت نہیں ہے)۔(۲) مٹھی بھر خاک ہے۔ اس لئے شعر کے مطلب بھی دو ہو گئے۔

پہلا مطلب یہ ہے کہ جوشِ جنوں کی شدّت کے آگے صحرا بھی (جو نہایت وسیع ہوتا ہے) ہماری نظر میں بہت حقیر اور مختصر معلوم ہوتا ہے۔

دوسرا مطلب یہ ہے کہ جوشِ جنوں ہمیں صحرا میں لے گیا وہاں جاکر ہم نے اس قدر خاک اڑائی کہ عالم تیرہ و تار ہو گیا۔ اس کو یوں ادا کیا ہے کہ صحرا نے ہماری آنکھوں میں خاک جھونک دی۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اب ہمیں کچھ نظر نہیں آتا۔

بنیادی تصور:۔ "شدّتِ جوشِ جنوں"

(۱۶۴)
لبِ عیسیٰ کی جنبش کرتی ہے گہوارہ جُنبانی
قیامت، کُشتۂ لعلِ بُتاں کا خوابِ سنگیں ہے

طباطبائی:۔

"کُشتۂ لعل و لب کو کس قیامت کی نیند ہے کہ لبِ عیسیٰ سے زندہ ہونا تو کجا اور غفلت اس کی بڑھتی جاتی ہے۔ گویا جنبشِ لبِ عیسیٰ اس کے لئے گہوارہ جنبانی ہے۔ وجۂ مناسبت یہ ہے کہ لبِ معشوق کو مسیحا کہا کرتے ہیں"

سُہاؔ نے بھی اگرچہ مختصراً وہی مطلب بیان کیا ہے جو طباطبائی کا ہے لیکن زبان بڑی پیاری ہے اس لئے لُطفِ قارئین کے لئے پیش کی جا رہی ہے۔

"یعنی ہم ایسے رشکِ مسیحا کے ہلاک کئے ہوئے ہیں کہ اعجازِ عیسوی
ہم کو جلا نہیں سکتا۔ بلکہ ہمارے خوابِ سنگین کے لئے جنبشِ لبِ عیسٰی
گہوارہ جنبانی کے مماثل ہے کہ اور غفلت بڑھتی ہے۔"

مطلب تو شعر کا یہی ہے جو طبا طبائی یا شہمانے بیان کیا ہے تاہم واضح اور سلیس زبان میں پروفیسر
چشتی کی شرح نذرِ قارئین ہے:۔

"گہوارہ جنبانی کنایہ ہے گہری نیند سلانے سے۔ اور اسی
ترکیب میں شعر کا لطف مضمر ہے۔ گہوارے اور جنبش میں
مناسبت ظاہر ہے۔ قیامت سے خواب کی شدّت مراد ہے۔
لعل کنایہ ہے لب سے۔ لعل اور سنگین میں بھی مناسبت ہے۔
مطلب:۔ کشتۂ لبِ معشوق کی نیند اس قدر گہری
ہوتی ہے کہ حضرتِ عیسٰی "قم باذنی" کہیں تو بھی وہ بیدار
نہیں ہو سکتا۔ بلکہ اور زیادہ گہری نیند سو جائے گا۔
بالفاظِ دیگر کشتۂ لبِ معشوق کو حضرت عیسٰی بھی زندہ نہیں
کر سکتے۔"

بنیادی تصور:۔ صفتِ لعلِ تباں۔

(۱۶۵) آمدِ سیلابِ طوفانِ صدائے آب ہے
نقشِ پا جو کان میں رکھتا ہے انگلی جادہ سے

طباطبائی اس شعر کو پہلے تو بے معنی کہتے ہیں پھر تاویل کی آڑ میں معنی بھی بیان کرتے ہیں اور پھر قافیے پر
اعتراض کو خاصا طول دیتے ہیں۔ تاہم زیادہ تر دوسرے شارحین شعر کو بے معنی کہے بغیر تقریباً
یہی معنی بیان کرتے ہیں جو طباطبائی کے ہیں کہ جادہ پر پاؤں کا نشان ہے اُس نے جادہ کی انگلی کان میں
صدائے آب کے طوفان کے خوف سے ٹھونس رکھی ہے کہ طوفان آئے گا اور نقشِ پا کو

شادے گا۔

تنہا البتہ یہ کہتے ہیں کہ سیلاب سے سیلابِ حوادث مراد ہے اور طوفانِ صدائے آب سے رات کی گرج وغیرہ مقصود ہے اور یہاں تک کہ نقشِ پا نے بھی خوف سے جادہ کی انگلی کان میں رکھی ہوئی ہے۔

— یہ شعر نسخۂ عرشی اور شرحِ تنہا میں اسی صورت میں لکھا ہے کہ مصرعِ اولیٰ میں چار اضافتیں ہیں ورنہ دوسرے نسخوں میں "آمدِ سیلاب" پر وقفہ ہے۔

شعر کے مطلب تک رسائی کے لئے یہ بات پیشِ نظر رکھنی چاہیئے کہ "نقشِ پا" صورت میں کان سے ملتا ہے اور "جادہ" اپنی لمبائی کی وجہ سے بشل انگلی کے ہے۔ نقشِ پا، جادہ پر پڑے ہونے کی وجہ سے یوں بھی جادہ سے منسلک ہے۔ ان نکات کی وضاحت کے بعد شعر کا مطلب یہ ہوا کہ نقشِ پا جو کان میں جادہ کی انگلی رکھے ہوتے ہے اس سے اندازہ یہ ہوتا ہے کہ سیلابِ طوفانِ صدائے آب کی آمد آمد ہے، یعنی یہ نقشِ سرِ راہ، قیاس کو اس منزل پر لے جاتا ہے کہ اس دنیا میں ہر شے کو فنا کا خطرہ لگا ہوا ہے۔ گویا اس شعر کو سمجھنے کے لئے مصرعِ ثانی کی تشریح پہلے کریں تو کوئی الجھن نہیں رہتی۔

(۱۶۶) بزمِ مے، وحشت کدہ ہے کس کی چشمِ مست کا؟
شیشے میں، نبضِ پری پنہاں ہے موجِ بادہ سے

اس شعر کی تسلی بخش شرح صرف پروفیسر سلیم چشتی نے کی ہے۔ وہ کہتے ہیں:-

"یہ بھی غالب کے مشکل اشعار میں سے ہے، اور اشکال نبضِ پری سے پیدا ہوا ہے۔ واضح ہو کہ نبضِ پری یہاں مجازِ مرسل ہے۔ یعنی اس سے خود پری مراد ہے اور اس ترکیب سے مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ موجِ بادہ سے نبضِ پری کی کیفیت پیدا ہوتی ہے گویا شیشہ میں پری چھپی ہوئی ہے۔

لفظ " سے " حرفِ ربط نہیں ہے بلکہ کلمۂ تشبیہہ ہے یعنی موجِ بادہ سے پری کی سی کیفیت پیدا ہوگئی ہے نبضِ پری یہاں کنایہ ہے سامانِ وحشت سے کیونکہ پریوں کا سایہ موجبِ وحشت ہوتا ہے اور پہلے مصرع میں بزم کو وحشت کدہ قرار دیا ہے۔

شعر کا مطلب سمجھنے کیلئے ان تمام جزئیات کو مدِ نظر رکھنا ضروری ہے۔

مطلب :۔ کہتے ہیں کہ میخواروں کی مجلس اُس کی چشمِ مست کی بدولت ایک وحشت کدہ بن گئی ہے ، جس کی فضا کچھ ایسی ہے کہ میخواروں پر شراب کے اثر کی بجائے کسی چشمِ مست کا اثر معلوم ہوتا ہے جس نے سب کو دیوانہ (وحشی) بنا رکھا ہے۔ بالفاظِ دگر میخواروں کو شراب نے مست نہیں بنایا بلکہ کسی کی چشمِ مست نے مست بنایا ہے ۔ اس بات کو یوں کہتے ہیں کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شراب کی موجوں میں نشہ کارفرما نہیں بلکہ نبضِ پری پوشیدہ ہے یعنی بوتل میں کوئی پری چھپی ہوئی ہے جس کے سایہ (اثر) سے ساری محفل وحشت کدہ بن گئی ہے۔ بات بہت پیش پا افتادہ ہے مگر اندازِ بیان نے اُسے دل کش بنا دیا ہے۔

بنیادی تصوّر :۔ " کرشمہ سازیٔ چشمِ محبوب "

(۱۶۷) ہوں میں بھی تماشائیِ نیرنگِ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آوے

طباطبائی :۔

"یعنی تمنا اس لئے کی ہے کہ معلوم ہو اس میں کیا لذت ہے کچھ یہ تمنا نہیں کہ تمنا پوری ہو"

طباطبائی نے بہت اختصار سے کام لیا ہے اس لئے شعر کا پورا احاطہ نہیں کر سکے۔ دراصل مقصد یہ ہے کہ تمنا اور آرزو کرنے سے میرا مطلب یہ نہیں ہے کہ میری تمنا ضرور پوری ہو بلکہ میں بھی اور لوگوں کی طرح تمنا کی نیرنگیوں یعنی پریشانیوں صعوبتوں، اور طرح طرح کی بیقراریوں کا تماشا کرنا چاہتا ہوں دوسرے لفظوں میں طلسمِ پیچ و تاب کی لذتِ عاشقانہ سے مسرور ہونے کے لئے تمنا کرتا ہوں۔

(۱۶۸)

ہجومِ نالہ، حیرت عاجزِ عرضِ یک افغاں ہے
خموشی، ریشۂ صد نیستاں سے خس بدنداں ہے

افغاں : بہ اضافۂ الف فغاں کا بدل ہے یعنی نالہ و فغاں

نیستاں : جہاں بانس اُگتے ہیں اور جن سے بانسریاں بنتی ہیں۔

خس بدنداں : دانتوں میں تنکا دبانا، اظہارِ عجز و شکست،

طباطبائی اور اُن کے تتبع میں دوسرے شارحین کی تشریحات میں الجھاؤ ہے، البتہ سُہا نے بڑی خوبی اور اختصار سے اس شعر کا مطلب بیان کیا ہے:-

"گویا نالہ ایک نَے ہے اور ہجوم نالہ صد نیستاں ہے اب جو نالہ لب تک آتا ہے ایک ریشۂ صد نیستاں کی حیثیت دکھتا ہے "خس بدنداں ہونا" اظہارِ عجز کرنا مطلب ہے کہ نالوں کا ہجوم بھی ہے اور حیرت کو نالہ کرنے میں عجز بھی ہے۔ چونکہ حیرت خاموشی کی مقتضی ہے پس خاموشی ریشۂ صد نیستاں کا تنکا دانتوں میں لے کر اظہارِ عجز کرتی ہے۔ اسی قسم کا ایک شعر اور گزر چکا ہے۔

؎ نہ آئی سطوتِ قاتل بھی مانع میرے نالوں کو
لیا دانتوں میں جو تنکا ہوا ریشہ نیستاں کا

وہاں سطوتِ قاتل اور یہاں جوشِ حیرت کا مضمون ہے۔"

زیادہ سلیس زبان میں شعر کا مطلب یہ ہوا :-
ایک طرف تو نالوں کا ہجوم ہے دوسری طرف اپنی یہ حالت ہے کہ عالمِ حیرت میں ہونے کی وجہ سے ہم ایک نالہ نہیں کر سکتے چنانچہ ہماری خاموشی اس درجہ بڑھ گئی ہے کہ اُس نے اظہارِ عجز میں ایک تنکا دانتوں میں دابنے کی بجائے گویا سو نیستانوں کے تنکے دانتوں میں داب رکھے ہیں۔ یہ شعر حیرت کی لامتناہی خاموشی اور عجز کے باب میں مبالغہ ہے۔

(۱۶۹) تکلّف برطرف ہے جانستاں تر لُطفِ بدخُویاں
نگاہِ بے حجابِ ناز تیغِ تیزِ عریاں ہے

شرح طباطبائی اور بعض دوسرے نسخوں میں "بدخویاں" کی بجائے سہواً "بدخوباں" لکھا گیا ہے۔

جاں ستاں تر = زیادہ جان لیوا
بدخُویاں = جمع بدخُو یعنی معشوق

طباطبائی :-
"نگاہ تیغ ہے اور جب نگاہ بے حجاب ہوئی تو تیغِ عریاں ہو گئی اور اُس کا نگاہِ لُطف کرنا اور قاتل ہو گیا۔"

زیادہ سلیس زبان میں مطلب یہ ہے :-
میں بلا تکلّف صاف صاف کہتا ہوں کہ لُطفِ معشوقاں اُن کے تغافل سے بھی زیادہ ہلاک اور جان لیوا ہے چونکہ اُن کی وہ نگاہ جو ازراہِ لطف بے حجابانہ ہم پر پڑتی ہے وہ اور بھی تیز تلوار کی طرح قتل کرتی ہے۔
معشوق کے لئے بدخُو کی صفت یہاں اس لئے لائے ہیں کہ غفلت ہو یا التفات وہ ہر حال

یں قاتل اور بدخو ہی ثابت ہوتا ہے۔

(۱۷۰) دل و دیں نقد لا، ساقی سے گر سودا کیا چاہے
کہ اس بازار میں ساغر، متاعِ دست گرداں ہے

متاعِ دست گرداں : وہ مال جسے پھیری والے ہاتھ پر لے کر بازاروں میں پھر کر بیچتے ہیں یہاں یہ ترکیب ساغر کی مناسبت سے آئی ہے۔

طباطبائی :-

"اور دست گرداں مال نقد غنیمت پر بکا کرتا ہے۔ یہاں ساغر کو متاعِ دست گرداں کہنا ایسا لطف رکھتا ہے کہ دل و دین نیازِ مصنّف کرنا چاہیئے"

مطلب شعر کا یہ ہے کہ اُس ساقی سے اگر تو معاملۂ ناؤ نوشں کرنا چاہے تو نقدِ دین و دل لے آ اور جامِ بادہ خرید لے کہ اس میخانے کے بازار میں، جامِ عشق دین و دل کی پونجی کے عوض ہی ملتا ہے۔

طباطبائی کی طرح پروفیسر حسرتی بھی اس شعر کی تعریف میں رطبُ اللسان ہیں شعر واقعی بڑا پُرکیف ہے۔

(۱۷۱) غمِ آغوشِ بلا میں پرورش دیتا ہے عاشق کو
چراغِ روشن اپنا، قلزمِ صرصر کا مرجاں ہے

قلزم : سمندر
صرصر : تند و تیز ہوا
مرجاں : مونگا (جو سُرخ رنگ کا ہوتا ہے)

طباطبائی :-

"چراغ کہ صرصر آفت و بلا ہے لیکن جس طرح چراغِ مرجاں

تلاطمِ قلزم میں نہیں بجھتا اسی طرح چراغِ عاشق، صرصرِ آفت
میں روشن رہتا ہے اور چراغِ عاشق سے خود عاشق مراد ہے
اور پرورش و تربیت کے ایک ہی معنی ہیں لیکن پرورش
کرنا اور تربیت دینا محاورہ واقع ہوا ہے۔ پرورش دینا
خلافِ محاورہ ہے :

زیادہ سلیس زبان میں شعر کا مطلب یہ ہے :۔
جس طرح سرخ مرجاں کا چراغ، سمندر کے تند و تیز طوفانوں میں بھی روشن رہتا ہے
اسی طرح چراغِ عشق، غم و آلام کے طوفانوں میں نہیں بجھتا بلکہ پرورش پاتا ہے۔
یہ شعر اس خیال کی پیداوار ہے کہ مرجان جو سمندر میں ہوتا ہے اُس کا رنگ سُرخ ہوتا
ہے اور وہ سمندر میں رہ کر پرورش پاتا ہے، پھلتا پھولتا ہے۔

(۱۷۲) خموشیوں میں تماشا ادا نکلتی ہے
نگاہ دل سے ترے سرمہ سا نکلتی ہے

تماشا ادا : قابلِ دید ادا
سُرمہ سا : سُرمہ آلود

اس شعر کی تشریح کرنے سے پہلے یہ بات ذہن نشیں رہے کہ نسخۂ عرشی اور نسخۂ مالک رام
میں "ترے" ہے اور اسی طرح حسرت، نولکشور، بیخود، باقر، جوش ملسیانی، نیاز اور
نیر نے بھی "ترے" ہی لکھا ہے۔
لیکن طباطبائی، سُہا، نظامی، نسخۂ چغتائی، چشتی، نشتر اور شاداں نے "تری" لکھا
ہے، چنانچہ اس اعتبار سے مطالب مختلف ہو جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ لفظ "ترے" سے
مطلب یہ ہوتا ہے کہ "ترے دل سے" نگاہ سرمہ سا نکلتی ہے اور تری سے مفہوم یہ نکلتا ہے
کہ "تیری نگاہ" دل سے سرمہ سا نکلتی ہے۔

چنانچہ کچھ اس وجہ سے اور کچھ شعر کی اپنی پیچیدگی کے سبب سے شارحین نے اس شعر کی عجیب وغریب تشریحات کی ہیں۔

طباطبائی :-

"خموشی اور سرمہ میں شاعر کے ذہن میں ملازمت پیدا ہوگئی ہے اس سبب سے کہ سرمہ کھانے والے کو خموشی لازم ہے کہ اُس کی تقریر محض حرفِ بے صوت ہوتی ہے۔ آوازہ اُس کی نکل نہیں سکتی۔ مصنف نے اُس کا عکس کہا ہے یعنی خاموشی میں تیری نگاہ تیرے دل ہی سے سرمہ آلود ہوکر نکلتی ہے یعنی تیری خاموشی ہی نگاہ کو سرمہ آلود کر دیتی ہے یعنی بسبب ملازمت کے خاموشی و سرمہ ایک ہی چیز ہے۔"

سُہا: خاموشی سے ضبط آہ مراد لیتے ہیں اور آہ کے دھوئیں سے کاجل بناتے ہیں۔ جو دُور از کار بات ہے۔

نظامی کا خیال ہے کہ نگاہِ معشوق بے اشارہ وکنایہ بھی بھلی معلوم ہوتی ہے چشتی خموشیوں سے یہ مطلب نکالتے ہیں کہ تُو بھی چُپ ہے اور میں بھی چپ ہوں۔ چنانچہ اس مفروضے پر اُن کے معنی کی بنیاد غلط پڑی ہے۔

نشتر کہتے ہیں کہ خموشی میں تیری نگاہ گوناگوں معانی رکھتی ہے۔

شاداں کا خیال ہے کہ غم کے دھوئیں دل سے اٹھتے ہیں اس وجہ سے دل سیاہ ہو رہا ہے اور ہمارے سیاہ دل سے اُس کی نگاہ نکل کر سرمہ آلود ہوتی ہے۔ یہ عجیب وغریب مفروضہ ہے۔

دوسری طرف حسرت کہتے ہیں کہ نگاہِ یار کی نسبت کہا ہے کہ وہ دل سے بر بنائے خاموشی سرمہ آلود ہوکر نکلتی ہے اور آخر میں "وَاللہُ اَعْلَم" لکھتے ہیں۔

بیخود کہتے ہیں تیری خاموشیوں میں بھی ایک ادائے اظہار پائی جاتی ہے۔ گویا تیرے دل کے ارادے سے جو نگاہ نکلتی ہے وہ سرمہ سا نکلتی ہے۔ یعنی آوازِ بے صوت ہوتی ہے۔

گویا ؎ خاموشی معنی دارد کہ در گفتن نمی آید

اب تک جتنے مطالب آئے ہیں بیخود کا مطلب شعر سے ہم آہنگ ہے باقر کہتے ہیں کہ تیری خاموشی کی وجہ سے تیری نگاہ جو انداز دکھانے والی ہے تیرے دل سے سرمہ آلود ہو کر نکلتی ہے۔

جوش ملسیانی شرح کا آغاز یوں کرتے ہیں کہ نگاہ پہلے ہی تلوار ہے۔ سرمہ آلود ہو کر اور بھی قیامت ہو گئی ہے۔

نیاز کا خیال ہے کہ غالب اس شعر میں معشوق کی نگاہ کا ذکر نہیں کرنا چاہتا بلکہ اُس کی خاموشی کے لطف کو ظاہر کرنا چاہتا ہے۔

ان تشریحات کا خلاصہ اس لئے پیش کیا گیا ہے کہ قارئین کو اندازہ ہو سکے کہ غالب کے مشکل اشعار کی تشریح کے باب میں، شارحین کن کن پیچیدگیوں سے دوچار ہوتے ہیں۔ بہر حال ہمارے نقطۂ نظر سے شعر کی تشریح یہ ہے:-

تیری خاموشیوں میں بھی ایک ادائے حُسن ہے، حتیٰ کہ تیری نگاہِ خاموش جو برنبائے ارادہ تیرے دل سے نکلتی ہے سرمہ آلود ہو کر زیادہ حسین ہو جاتی ہے۔

اس شعر کو سمجھنے کے لئے اس خیال کو ذہن میں رکھنا چاہئیے کہ سرمہ کھانے سے آواز کے بیٹھ جانے کی رعایت سے مرزا نے استفادہ کیا ہے۔ ایک اور مقام پہ مرزا نے اسی رعایت سے کہا ہے ؎

چشمِ خوباں، خامشی میں بھی نوا پرداز ہے - سرمہ تو کہوے کہ دودِ شعلۂ آواز ہے

اسی باب میں اس شعر کی تشریح بھی آچکی ہے جسے ملاحظہ کرنے سے یہ شعر زیادہ آسانی سے ذہن نشین ہو سکتا ہے۔

(۱۷۳) فشارِ تنگیٔ خلوت سے، بنتی ہے شبنم
صبا، جو غنچے کے پردے میں جا نکلتی ہے

فشار = دبانا۔ بھینچنا

طباطبائی :۔

بادِ بہار خلوتِ غنچہ کے فشار سے شبنم بن جاتی ہے گویا غنچہ اُسے کوچۂ تنگ میں پاکر ایسا بھینچتا ہے کہ اُسے مارے شرم کے پسینہ آجاتا ہے ...."

سوائے شاداں کے تقریباً تمام شارحین یہی مطلب بیان کرتے ہیں اور غنچے کا صبا کو خلوت کدے میں دبوچ لینے کے پہلو پر زیادہ زور دیتے ہیں اور یہ بات بڑے مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں۔

شاداں کہتے ہیں :۔

" صبا جو غنچہ کے پردہ میں کبھی پہنچ جاتی ہے تو تنگیٔ جائے خلوت سے اس قدر اُسے فشار ہوتا ہے کہ وہی صبا شبنم بن جاتی ہے ...."

دوسرا مطلب شاداں یہ بیان کرتے ہیں کہ غنچہ وہ باعفت باکرہ ہے کہ اس کے پردۂ خلوت میں ہوا کا بھی گزر ہو تو وہ شرم سے پانی پانی ہو جاتا ہے۔

پہلا مطلب تو اوروں کے مقابلے میں زیادہ واضح ہے اور دوسرا مطلب بالکل اسکے برعکس ہے۔ اس شعر کو صحیح طور پر سمجھنے کیلئے یہ حوالہ بے محل نہ ہوگا کہ ایک مقام پہ مرزا نے کہا ہے ؎

ضعف سے گریہ مبدل بہ دمِ سرد ہوا - باور آیا ہمیں پانی کا ہوا ہو جانا

گویا یہاں پانی کو بھاپ میں بدلا ہے تو زیرِ تشریح شعر میں بھاپ کو پانی سے مبدل کر دیا۔ لہٰذا شعر کی عبارت اور مرزا کے اندازِ فکر کے پیشِ نظر مطلب یہی ہے کہ صبا جو غنچے کے پردے میں جا نکلی ہے تنگیٔ خلوت کے فشار سے نچڑ کر شبنم بن گئی ہے۔

(۱۰۴) ہے ذرّہ ذرّہ تنگیِ جا سے غبارِ شوق
گر دام یہ ہے وسعتِ صحرا شکار ہے

غُبارِ شوق — غُبارِ عشق

طباطبائی :-

"یعنی غبارِ شوق کو اڑنے کی جا نہ ملی اس سبب سے ذرّہ ذرّہ ہو کر رہ گیا اور ذرّہ پھیل کر دام بن گئے کہ جس کا شکار فضائے صحرا ہے۔
یعنی غبارِ شوق تمام صحرا پر جال کی طرح چھا گیا -"

طباطبائی نے مصرعِ اولیٰ کی تشریح یوں کی ہے کہ غبارِ شوق تنگیِ جا کے فشار سے ذرّہ ذرّہ ہو گیا ہے۔ یہ عمل خلافِ واقعہ ہے تشریح یوں ہونی چاہیے کہ ذرّہ ذرّہ تنگیِ جا کے فشار سے پس کر غبار بن گیا ہے۔ چنانچہ طباطبائی کے عمومی تتبّع نے سوائے شاداں کے تمام شارحین کو غلط راہ پر ڈال دیا ہے، شاداں بھی اگرچہ اس باب میں سلامت روی کے باوجود واضح شرح نہیں کر سکے۔ شعر کا آسان مطلب یہ ہے:- عاشق کی خاک کا ایک ایک ذرّہ تنگیِ جا کا شاکی ہے بلکہ تنگیِ جا میں پس کر غبار بن گیا ہے اور اس غبارِ شوق کی وسعت کا یہ عالم ہے کہ اگر اُسے جال تصور کیا جائے تو یہ وسیع و عریض صحراء اس جال میں محض ایک شکار کی حیثیت رکھتا ہے۔

یہ شعر دراصل مرزا نے عشق کے بے پایاں ہونے کے باب میں کہا ہے۔

(۱۰۵) حسرت نے لا رکھا تری بزمِ خیال میں
گُلدستۂ نگاہ ، سُویدا کہیں جسے

طباطبائی :-

"(تیری بزمِ خیال) یعنی میرا دل جس میں تُو بسا رہتا ہے، حسرت نے اس بزم میں ایک گلدستہ لا کر رکھ دیا، جسے لوگ سویدا کہتے ہیں۔
حاصل یہ ہے کہ دل میں سویدا نہیں ہے بلکہ حسرت بھری

نگاہوں کا گُل دستہ ہے ۔"

طباطبائی کی اس شرح کی داد نہیں دی جاسکتی ۔ بڑی جامع شرح ہے ۔ دوسرے شارحین جہاں اپنی اپنی زبان میں اسی تشریح کو منتقل کرتے ہیں اس کا حُسن مجروح ہوجاتا ہے ۔ بلکہ بعض نے شرح بھی غلط کی ہے ۔

تاہم مولانا سہاؔ نے وضاحت میں مزید حُسن پیدا کیا ہے ۔ ملاحظہ فرمائیں :۔

" دل کے نقطۂ سیاہ کو سویدا کہتے ہیں ۔ آنکھ کی پتلی اور سویدا میں تشبیہ ہے ۔ عاشق کا دل انجمنِ خیال ہوتا ہے ۔ جس میں محبوب مسند نشین رہتا ہے ۔ گلدستہ بھی لوازماتِ بزم میں سے ہے ۔ سُویدائے چشمِ خیال میں سے سینکڑوں حسرت بھری نگاہیں شوقِ دید میں نکل رہی ہیں ۔ جن کو گلدستہ سے تشبیہ دی ہے ۔ گویا یہ گلدستہ حسرت نے اس کی بزمِ خیال میں لاکر رکھ دیا ہے ۔"

(۱۷۶) سر پر ہجومِ دردِ غریبی سے ڈالیئے
وہ ایک مشتِ خاک کہ صحرا کہیں جسے

غریبی — غریب الوطنی (ہجومِ دردِ غریبی سے مراد غریب الوطنی کی شدائد و مصائب)

طباطبائی :۔

" غریبی بمعنی بے وطنی اور اشارہ ہے کہ یہ شخص آوارۂ دشت و صحرا ہونے کا ارادہ کررہا ہے اور دردِ بے وطنی ورپے ہے اور خاک اُڑانے پر نہایت آمادہ ہے کہ صحرا کو ایک مشتِ خاک سمجھتا ہے ۔"

اس شعر کی وضاحت بھی سوائے سہاؔ کے اور کسی شارح سے نہیں ہوسکی ۔

سُہاؔ

" خاک برسر کردن " فارسی محاورہ ہے جس کے معنی بھلا دینے کے

ہیں۔ مطلب ہے کہ غربت اور آوارہ وطنی نے وفورِ غم سے سارے صحرا میں خوب خاک اڑائی۔ صحرا جو وفور اور ہجوم غم کے مقابلے میں ایک مشتِ خاک سے زیادہ وقعت نہیں رکھتا یہی مشتِ خاک لے کر غربت کے سر پہ ڈال دیجئے یعنی غربت کے غم کو فراموش کر کے یہیں گھر بنایئے۔

دوسرا پہلو یہ ہے کہ ایسا ہجوم غم ہے کہ صحرا ایک مشتِ خاک معلوم ہوتا ہے جس کو اپنے سر پہ اس غم میں ڈالتا ہوں:

(۱۷۷) ہے چشمِ تر میں حسرتِ دیدار سے نہاں
شوقِ عناں گسیختہ، دریا کہیں جسے

عناں گسیختہ ۔ لغوی معنی ہیں ٹوٹی ہوئی باگ اور مجازاً مطلب یہ ہے۔ چلنے کے لئے باگ پھیرے ہوئے۔ یعنی چلنے کے لئے تیار۔

شوقِ عناں گسیختہ ۔ چشمِ تر کی رعایت سے مراد ہے، شوق مائل بہ گریہ

طباطبائی:۔

"عناں گسیختہ اس شعر میں لفظ نہیں ہے الماس جڑ دیا ہے۔ جب دوسری زبان کی لفظوں پر ایسی قدرت ہو جب کہیں اپنی زبان میں اس کا لانا حسن رکھتا ہے اور شوقِ عناں گسیختہ سے جوشِ اشک مجازاً مقصود ہے کیونکہ شوق سبب گریہ مسبب کے محل پر سبب کو مجازاً استعمال کیا ہے۔"

شعر کی سلیس زبان میں شرح یہ ہے:۔

حسرتِ دیدارِ یار کی شدّت سے میری چشمِ تر میں وہ دریا نہاں ہے جس کا بند ٹوٹا ہی چاہتا ہے یعنی حسرتِ دیدار میں ہم ایسے مائل بہ گریہ ہیں کہ رو رو کر دریا بہا دیں گے۔ دوسرے لفظوں میں

عہ بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کئے ہوئے۔

(۱۶۸) درکار ہے شگفتنِ گلہائے عیش کو
صبحِ بہار، پنبۂ مینا کہیں جسے

پنبۂ مینا : وہ روئی جو شراب کی بوتل میں ڈاٹ کا کام کرے

طباطبائی :-

"طلوعِ صبحِ بہار سے پھول کھل جاتے ہیں لیکن عیش و نشاط کے پھول جس سپیدۂ صبح میں کھلتے ہیں وہ سپیدی پنبۂ مینا ہے۔"

شعر کی اس تشریح میں کسی شارح کو اختلاف نہیں، تاہم آسان زبان میں شعر کا مطلب یہ ہے :-
گلہائے عیش و عشرت کو کھلنے کے لئے ایسی صبح بہار درکار ہے جسے بہار پنبۂ مینا کہتے ہیں یعنی عیش و نشاط کی بہار شراب کی بوتل کا کاک اڑانے میں ہے۔
پنبۂ مینا کی سپیدی صبح بہار سے تشبیہہ دی ہے۔

(۱۶۹) شبنم، بہ گلِ لالہ نہ خالی ز ادا ہے
داغِ دلِ بیدرد، نظرگاہِ حیا ہے

نہ خالی زِ ادا : ادا سے خالی نہیں، ادا سے یہاں مراد ادائے مطلب ہے۔
نظرگاہِ حیا : جسے دیکھ کر شرم آئے

طباطبائی :-

"گلِ لالہ پر اوس کی بوندیں ایک مطلب ادا کر رہی ہیں وہ یہ کہ جس دل میں درد نہ ہو اور داغ ہو وہ جائے شرم ہے یعنی لالہ کے داغ تو ہے مگر دردِ عشق سے خالی ہے اور یہ بات اُس کے لئے باعثِ شرم ہے اور اسی شرمندگی سے اُسے عرقِ شرم آگیا ہے پہلے مصرع میں 'بہ' کے ساتھ 'نہ' خلافِ محاورہ

بت (نہ ہے) کے بدلے (نہیں) کہنا چاہیئے۔"

طباطبائی کے اس مفہوم سے کسی شارح کو اختلاف نہیں اور زبانِ تشریح بھی ایسی صاف اور سادہ ہے کہ کسی اضافے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔

(۱۸۰) دل، خوں شدۂ کشمکشِ حسرتِ دیدار
آئینہ، بدستِ بُتِ بدمستِ حنا ہے

بدمستِ حنا : نشۂ رنگِ حنا میں چُور یا اپنے ہاتھ میں شوخیِ رنگِ حنا دیکھ کر مغرور ہونے والا۔

طباطبائی :-

"آئینۂ دل مہندی بن گیا ہے۔ یعنی حسرتِ دیدار نے اُسے پیس ڈالا اور اُس کے جگر کو لہو کر دیا۔ دل کو آئینہ بنا کر پھر اُسے حنا بنا دینا بہت ہی تصنع ہے اور بے لُطف۔"

طباطبائی کی اس تشریح نے خود ہی شعر میں تصنع بھی پیدا کیا ہے اور اُس کے لُطف کو بھی ختم کر دیا ہے۔ دوسرے شارحین کو بھی اسی تشریح کی وجہ سے اس صاف سے شعر میں تعقید، اغلاق اور تصنع نظر آنے لگا ہے اور انہوں نے مباحث کو اس قدر طول دیا ہے کہ اگر انہیں یکجا کیا جائے تو سوائے اس کے کہ قارئین بیکار الجھنوں میں پڑیں، کچھ حاصل نہ ہوگا۔

شعر کو آسانی سے سمجھنے کے لئے صرف دل کی آئینے سے رعایت اور بدمستِ حنا کے وہ معنی جو ابتدا میں بیان کر دئے گئے ہیں، پیشِ نظر رہیں۔ مطلب یہ ہے:-

ایک ہمارا آئینۂ دل ہے جو کشمکشِ حسرتِ دیدار میں پس کر خون ہو رہا ہے اور ایک وہ آئینہ ہے۔ جو نشۂ رنگِ حنا میں چُور معشوق کے حنائی ہاتھ میں رہ کر اُس کے نشۂ آور جمال کا عکس اپنی آغوش میں لے رہا ہے۔

نشۂ رنگِ حنا سے معشوق کے بدمست اور مغرور ہونے میں جو واقعیت ہے وہ ظاہر ہے،

اپنے مہندی لگے ہاتھوں کو معشوق دیکھتا ہے تو اُس کا احساسِ حسن اور بڑھتا ہے۔

(۱۸۱) تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق
آئینہ، بہ اندازِ گُل، آغوش کُشا ہے

تمثال : تصویر، پیکر، عکس

بہ اندازِ گُل : پھول کی طرح سے

طباطبائی :-

"تیرے عکسِ عارض کا رنگ ایسا شوخ ہے یا تمام تمثال میں ایسی شوخی بھری ہے کہ آغوشِ آئینہ، آغوشِ گل بن گیا اور عکس تیرا آئینہ کو گُل کی طرح شگفتہ کر کے خود نسیم کی طرح اُس کے آغوش سے نکل گیا۔ یہاں عکس کی شوخی بیان کرنے سے خود معشوق کا بے چین اور شوخ ہونا بالتزام ظاہر ہوا۔"

سُہا کی تشریح زیادہ سلیس اور شاعرانہ ہے۔ ملاحظہ فرمائیں :-

"یعنی تیرے عکسِ عارض اور پرتوِ رخسار سے آئینہ گلابی ہو گیا ہے اور ذوق وشوق میں گُل کی طرح آغوش کُشا معلوم ہوتا ہے اور تیرا سراپا اس آغوشِ شوق میں نظر آتا ہے۔"

(۱۸۲) قُمری، کفِ خاکستر و بلبل، قفسِ رنگ
اے نالہ، نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے؟

مولانا حالیؒ "یادگارِ غالب[1]"، میں فرماتے ہیں :-

"میں نے خود اس کے معانی مرزا سے پوچھے تھے، فرمایا کہ

---

[1] ص ۱۰۳

" اسے " کی جگہ " جُز " پڑھو، معنی خود سمجھ میں آجائیں گے۔
شعر کا مطلب یہ ہے کہ قُمری جو ایک کفِ خاکستر سے زیادہ اور
بلبل جو ایک قفسِ عنصری سے زیادہ نہیں، اُن کے جگر سوختہ
یعنی عاشق ہونے کا ثبوت صرف اُن کے چہکنے اور بولنے سے
ہوتا ہے۔ یہاں جس معنی میں مرزا نے " اسے " کا لفظ استعمال
کیا ہے ظاہراً یہ انہیں کا اختراع ہے۔ ایک شخص نے یہ معنی
سُن کر کہا کہ " اگر وہ اسے کی جگہ جز کا لفظ رکھ دیتے یا دوسرا مصرع
اس طرح کہتے ؎

" اسے نالہ، نشاں تیرے سوا، عشق میں کیا ہے،" تو مطلب
صاف ہو جاتا۔ اُس شخص کا کہنا بالکل صحیح ہے، مگر مرزا چونکہ معمولی
اسلوبوں سے تا بمقدور بچتے تھے اور شارعِ عام پر چلنا نہیں
چاہتے تھے اس لئے وہ بہ نسبت اس کے کہ شعر عام فہم ہو جائے
اس بات کو زیادہ پسند کرتے تھے کہ طرزِ خیال اور طرزِ بیان
میں جدّت اور نرالا پن پایا جائے۔"

اتنی واضح شرح کے بعد بھی طباطبائی اور بعض دوسرے شارحین نے اپنے خیال کی نیرنگی دکھانا
چاہی ہے لیکن بات نہیں بنی۔

(۱۴۳) ٹُو نے تری افسردہ کیا وحشتِ دل کو
معشوقی و بے حوصلگی، طُرفہ بلا ہے

اس شعر کی عمدہ شرح سُہاؔ نے کی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:۔

" وحشتِ دل سے دیوانہ پن کی اُمنگ مراد ہے مطلب ہے
کہ تیری بدخُوئی اور برہمیِ مزاج نے دل بجھا دیا۔ اور سچ یہ ہے

"معشوق شوخ و عاشقِ دیوانہ چاہیے" ورنہ معشوق کی بے حوصلگی بڑی مصیبت ہوتی ہے۔"

(۱۸۴) مجبوری و دعوایٔ گرفتاریٔ اُلفت
دستِ تہِ سنگ آمدہ، پیمانِ وفا ہے

دستِ تہِ سنگ آمدہ = (بھاری) پتھر کے نیچے دبا ہوا ہاتھ

طباطبائی :-

"بھاری پتھر کے تلے ہاتھ دب گیا ہے نکال تو سکتے نہیں کہتے یوں ہیں کہ محبت کو نباہ رہے ہیں۔ عہد و پیماں کرتے وقت ہاتھ پر ہاتھ مارتے ہیں۔ یہاں ہاتھ پر پتھر ہے۔"

یہ تشریح شعر کے حسن کا احاطہ نہیں کر سکی اور بعض شارحین تو اس کا مفہوم پا ہی نہیں سکے۔ تاہم سُہا، بیخود دہلوی، نیاز اور جوشتی نے صحیح مطلب کی طرف رہنمائی کی ہے۔ شعر کا مطلب یہ ہے۔ عشق ایک بے اختیاری چیز ہے اس میں یہ دعوے کرنا کہ ہم محبت میں بڑے ثابت قدم ہیں خود محبت کے صحیح مفہوم کی نفی ہے۔ محبت تو ہو جاتی ہے کی نہیں جاتی، چنانچہ اس بھاری پتھر کے نیچے جس کا ہاتھ آجائے اُس کا عہدِ وفا کے لئے ہاتھ میں ہاتھ دینا ایک بے معنی سی بات ہے اور یوں بھی بھاری پتھر کے نیچے سے ہاتھ کا نکلنا مشکل ہے۔

(۱۸۵) معلوم ہوا حالِ شہیدانِ گذشتہ
تیغِ ستم، آئینۂ تصویر نما ہے

آئینۂ تصویر نما = تصویر دکھانے والا آئینہ

طباطبائی :-

"یعنی تیرے ستم کا انداز دیکھ کر ستم رسیدوں پر جو گزری ہو گی اُس کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ تیغِ ستم

نہ ہوئی آئینۂ تصویر نما ہوا۔ یہ شعر اُس کی زبانی ہے جو
اس تلوار کا مزہ چکھ چکا ہے۔ لیکن الفاظ ادائے مطلب سے
قاصر ہیں۔"

آخری دو جملوں سے طباطبائی نے ابہام پیدا کر دیا ہے۔ اوّل تو یہ کیا ضروری ہے کہ جو تلوار کا مزہ چکھ چکا ہے یہ شعر اُس کی زبانی ہی ہو سکتا ہے۔ اور جو تلوار کا مزہ چکھ چکا ہے اُسے بظاہر قتل ہو جانا چاہیئے۔ شاید طباطبائی یہ چاہتے ہوں کہ شعر یہ مطلب ادا کرے جبھی انہیں اس شعر کے الفاظ ادائے مطلب سے قاصر نظر آتے ہیں۔

شعر کا قریب بہ فہم مطلب یہ ہے:۔

قاتل نے جس ظالمانہ انداز سے ہمیں قتل کرنے کے لئے تلوار کھینچی ہے اُس میں ہمیں شہیدانِ گذشتہ کی تصویریں نظر آگئی ہیں کہ وہ کس بیکسی اور بے بسی کے عالم میں شہید ہوئے ہونگے۔ تیغ کی آب و تاب آئینے سے رعایت رکھتی ہے اور اس میں مقتول کی تصویر کا آجانا قدرتی امر ہے اور مرزا نے اسی خیال سے اس شعر میں استفادہ کیا ہے۔

(۱۸۶) اے پرتوِ خُرشیدِ جہاں تاب، ادھر بھی
سایے کی طرح، ہم پہ عجب وقت پڑا ہے

طباطبائی:۔

"یعنی اِدھر بھی کرم کر اور وقت پڑنے کا محاورہ جس محل پہ مصنّف نے صَرف کیا ہے اُس کی خوبی بیان نہیں ہو سکتی۔"

حالی[۵۱]:۔

"یہ خطاب ہے آفتابِ حقیقت کی طرف۔ کہتا ہے کہ جیسا سایہ

---

[۵۱] "یادگارِ غالب"، ص ۱۴۸

متّہم بوجود ہے اور فی الواقع اسکی کچھ ہستی نہیں ہے اُسی طرح ہم بھی اس دھوکے میں پڑے ہیں اگر آفتابِ حقیقت کی کوئی تجلّی ہم پر لمحہ فگن ہو جائے تو یہ دھوکا جاتا رہے اور ہم فنا فی الشمس ہو جاویں، کیوں کہ جہاں آفتاب چمکا اور سایہ کافور ہوا ۔"

(۱۸۰) ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد
یارب، اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

ناکردہ گناہ : وہ گناہ جو نہ کیا گیا ہو

طبا طبائی :-

"اس شعر کی داد کون دے سکتا ہے، میر تقی کو بھی حسرت ہوتی ہوگی کہ یہ مضمون مرزا نوشتہ کے لئے بچ رہا ۔"

حالیؔ[1] :-

"یعنی جو گناہ ہم نے کئے ہیں اگر انکی سزا ملنی ضرور ہے، تو جو گناہ بسبب عدم قدرت کے ہم نہیں کر سکے اور ان کی حسرت دل میں رہ گئی انکی داد بھی ملنی چاہیئے۔"

پیچیدہ اور مشکل اشعار کہنے میں خواہ غالبؔ نے خونِ جگر کھایا ہو یا قاری کا دل و دماغ طلسمِ پیچ و تاب بنا ہو، اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس مشقِ جگر سوزی کی بدولت ہی کلامِ غالبؔ کو وہ مرتبہ حاصل ہوا کہ غالبؔ خود شاکر کو ایک خط[2] میں لکھتے ہیں :-

"نظم و نثر کی قلمرو کا انتظام ایزدِ دانا و توانا کی عنایت و اعانت سے خوب ہو چکا اگر اُس نے چاہا تو قیامت تک میرا نام و نشان باقی و قائم رہے گا ....."

---

[1] "یادگارِ غالب"، ص - ۱۱۳، ۱۱۴ [2] "عودِ ہندی"، ص - ۲۲۱

مقامِ غالب

قبلے کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں ۔ ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود

فکر و فہم کی عام حدیں جہاں ختم ہو جاتی ہیں، وہاں سے غالب اپنی فکر کا آغاز کرنا چاہتے ہیں ۔ قبلہ عظمت و تقدس کے اعتبار سے فکرِ انسانی کی آخری حد ہے، لیکن غالب اُسے بھی صرف "قبلہ نما" کہتے ہیں ۔ گویا قبلہ جسے ہماری کوتاہیِ نظر اپنی منزل سمجھتی ہے، درحقیقت صرف منزل کی نشاندہی ہے ۔ یہ وہ اندازِ نظر ہے جو غالب اور دوسرے تمام شعراء کے درمیان خطِ امتیاز کھینچتا ہے اور غالب کو دوسروں پر فی الواقع غالب کر دیتا ہے ۔

مرزا کے شوق کی بیکرانیاں حدِ امکان سے باہر ہیں، وہ تسخیرِ کائنات میں قدم بڑھاتے ہی چلے جاتے ہیں ۔ جہاں پاؤں تھک جاتے ہیں وہاں نظر کا اشتیاق اور بھی بڑھ جاتا ہے اور وہ بے ساختہ پکار اٹھتے ہیں ؎

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب ۔ ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

فرماتے ہیں کہ ہم نے پہلے قدم ہی میں دشتِ امکان کی آخری سرحد کو جا لیا ہے، اے ربِ کائنات اب تو ہی بتا کہ ہماری تمنائے شوق کا دوسرا قدم کس منزل پہ پڑنے والا ہے ۔ مرزا نظاروں کی نظر فریبی کا دھوکا نہیں کھاتے اور حقائقِ اشیاء کے سُراغ میں منہمک رہتے ہیں ۔ انہیں یقین ہے کہ ؎

ہیں کواکب کچھ نظر آتے ہیں کچھ ۔ دیتے ہیں دھوکا یہ بازی گر کھلا

اُن کا یہ اعتمادِ نظر انہیں فرقِ مراتب کا فریب نہیں کھانے دیتا۔ اُن کے آئینۂ دل میں ناقص و کامل کی تصویریں پہلو بہ پہلو اپنی اپنی شان سے جلوہ گر ہیں، بلکہ کائنات کی ہر ادنیٰ و اعلیٰ شے اُن کے آئینۂ قلب میں کچھ اس طرح منعکس ہو رہی ہے کہ تفرقۂ خُرد و کلاں کا فریب خود بخود باطل ہو جاتا ہے۔ دیکھئے وہ اپنے نظریات کے اظہار میں کتنی صاف بیانی اور اعتمادِ فہم سے کام لیتے ہیں ؎

بر روئے شش جہت درِ آئینہ باز ہے - یاں امتیازِ ناقص و کامل نہیں رہا

غالبؔ کی چشمِ معرفت میں بڑے وثوق سے ہمکنار یہ حقیقت ہے۔ اب کوئی چیز اُن کے نظارۂ جمالِ معرفت میں حائل نہیں ہے، ہاں اگر کچھ ہے تو اُن کی اپنی ایک نظر ہی ہے۔ نظر کے اس پردے میں شعریت کی کیسی کیسی کیفیتیں بھر دی ہیں جن کے اظہار کا تو یہ محل نہیں ہے البتہ آپ ذرا اس شعر کے سطحی خد و خال اور ظاہری معنی ہی کو دیکھ لیجئے ؎

وا کر دیئے ہیں شوق نے بندِ نقابِ حُسن - غیر از نگاہ اب کوئی حائل نہیں رہا

شوقِ دیدار کا یہ عالم ہے کہ جسم کا ہر بُنِ مو، چشمِ بینا کا کام کر رہا ہے اور حُسن کا پھر بھی احاطہ نہیں ہو رہا، گویا وہ حُسن ہی کیا ہے جو احاطۂ نظر میں آجائے۔

آئین سٹائین سے متعلق یہ کہا گیا ہے کہ اُس کے جسم کا ہر مسام عقلِ ارفع کا کام کرتا تھا۔ غالبؔ بھی اپنے جسم کے ہر بُنِ مو سے چشمِ بینا کا کام لیتے ہیں اور پھر بھی تسکینِ جلوۂ حُسن سے محروم ہیں۔ فی الحقیقت اس محرومی کی اوٹ سے مرزا نے حُسن کمہ ازل کی وہ جھلک دکھائی ہے کہ اُس کی داد نہیں دی جا سکتی۔ فرماتے ہیں ؎

(۱) ہنوز محرمیِ حُسن کو ترستا ہوں - کرے ہے، ہر بُنِ مو، کام چشمِ بینا کا

اسی ایک مضمون کے جلوہ ہائے معانی کی بہار کس کس رنگ اور ذرا ویلے سے دکھاتے ہیں اور پھر استقامتِ طبع کا یہ عالم ہے کہ ایک قدم جادۂ مستقیم سے ہٹنے نہیں پاتا۔ فرماتے ہیں۔

(۲) ناکامیِ نگاہ ہے برقِ نظارہ سوز - تو وہ نہیں کہ تجھکو تماشا کرے کوئی

(۳) کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے! - پردہ چھوڑا ہے وہ اُس نے کہ اٹھائے نہ بنے

(۴) کس کا سراغِ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا! - آئینہ فرشِ شش جہتِ انتظار ہے

(۵) پھونکا ہے کس نے گوشِ محبت میں اے خدا! - افسونِ انتظار تمنا کہیں جسے

(۶) صد جلوہ رو برو ہے جو مژگاں اٹھائیے - طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھائیے!

(۷) کچھ نہ کی اپنے جنونِ نارسانے ورنہ یاں - ذرہ ذرہ روکشِ خورشیدِ عالمتاب تھا

(۸) جب وہ جمالِ دلفروز، صورتِ مہرِ نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز، پردے میں منہ چھپائے کیوں!

رفتہ رفتہ حُسن کی نامحرمی جب دل کی شکست کا سبب ہوتی ہے تو آئینۂ دل کا ایک ایک ٹکڑا انعکاسِ حُسن کا جلوہ دار نظر آتا ہے اور حیرت و سرگشتگی کی ایک دنیا انہیں گھیر لیتی ہے ؎

مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے - آئینہ خانے میں کوئی لئے جاتا ہے مجھے

حُسن اگر احاطۂ منظر میں آجائے تو یہ حُسن کا زوال ہے۔ پرستارِ حُسن اپنے حاصلِ زیست کا زوال کیونکر گوارا کر سکتا ہے۔ تاہم اُسے اپنے لامتناہی سُراغ و جستجو کی ناکامی کا بھی احساس ہے لیکن سلامتیِ فکر و ادا کی معراج دیکھیئے کہ زوالِ جستجو سے حُسنِ ازل کو کس طرح لازوال اور لامحدود ثابت کرتے ہیں ؎

ہاں اہلِ طلب! کون سُنے طعنۂ نایافت! - دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے

یہاں غالبؔ کا کمالِ شعر اپنے انتہائے عروج پر ہے۔ اس شعر کی تعریف حدِ امکان سے باہر ہے۔ اس عبارات آرائی کے پس منظر کا جلوہ دیکھنے کے لئے غالبؔ ہی کی پرواز نظر کی ضرورت ہے۔

(تشریح اعجازِ سخن کے باب میں صفحہ نمبر ۱۷۰ پر ملاحظہ فرمائیں)

مرزا جب ہستیِ اشیا، وقفۂ زیست، وجود و عدم منشائے تخلیق اور ایسے ہی دیگر مضامین کے بیان

پر آتے ہیں تو انہیں اپنا فیصلہ دینے میں ذرا بھی تامّل نہیں ہوتا اور نہ ہی اعتماد و اظہار میں ذرا سی لغزش آتی ہے۔ تخلیقِ کائنات کی حقیقت اُن کی نظر میں محض اتنی ہے ؎

دہر جز جلوۂ یکتائیِ معشوق نہیں - ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خودبیں؟

اس شعر میں حُسنِ حقیقت کو حُسنِ مجاز کی طرح خود بین و خود آرا فرض کیا ہے اور گویا یہ اُسی خود بینی کا نتیجہ ہے کہ آئینہ خانۂ کائنات میں وہ خود ہی ہر طرف جلوہ فگن ہے، یعنی اگر حُسنِ خالق کو خود بینی کا شوق نہ ہوتا تو مخلوق کا عدم سے وجود میں آنا امرِ محال تھا۔ یہ شعر اتفاق سے خود غالبؔ کے اپنے ایک تفکّر کا جامع جواب بھی ہے ؎

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود - پھر یہ ہنگامہ، اے خدا، کیا ہے؟

مرزا کا ایک مطلع جو تغزّل کی آب و تاب سے جگمگا رہا ہے اسی خیال کا حسین اعادہ ہے ؎

منظور تھی یہ شکل تجلّی کو نور کی - قسمت کھُلی، ترے قد و رخ سے، ظہور کی

عشقِ رسولِ اکرمؐ میں بڑا ہی والہانہ کلام ہے۔ خصوصیّت سے مصرعِ ثانی میں یہ کہنا کہ تیرے قد و رخ سے ظہورِ باری کی قسمت کھُلی انتہائے عشقِ رسول اللہؐ ہے۔

مرزا ہستیِ اشیا کے تو قائل ہی نہیں۔ انہیں صرف ایک ہی ذات تمام کائنات پر محیط نظر آتی ہے اور تمام کائنات میں اسی ایک ذات کی وحدانیت جلوہ گر ہے۔ تاہم وہ غیر از ہستیِ مطلق، اگر کسی ہستی کو تسلیم کرتے ہیں تو بس یہ وہی قد و رخ کی تابانی ہے جس سے خود ہستیِ مطلق کے ظہور کی قسمت کھُلی ہے۔ بصورتِ دیگر وہ کسی اور شے کی نظر فریبی میں نہیں آتے۔ مثلاً ؎

(۱) ہے، تجلّی تری، سامانِ وجود - ذرّہ، بے پرتوِ خورشید نہیں
(۲) ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ - عالم تمام، حلقۂ دامِ خیال ہے
(۳) جز نام، نہیں صورتِ عالم مجھے منظور - جز وہم نہیں، ہستیِ اشیا مرے آگے
(۴) شاہدِ ہستیِ مطلق کی کمر ہے، عالم - لوگ کہتے ہیں کہ ہے "پر ہمیں منظور نہیں"
(۵) اتنا ہی مجھکو اپنی حقیقت سے بُعد ہے - جتنا کہ وہمِ غیر سے ہوں پیچ و تاب میں

(۶) تھا، خواب میں، خیال کو تجھ سے معاملہ - جب آنکھ کھل گئی، نہ زیاں تھا نہ سُود تھا

(۷) ہر چند ہر ایک شے میں تو ہے - پر تجھ سی کوئی شے نہیں ہے

(۸) ہاں، کھائیو مت فریبِ ہستی! - ہر چند کہیں کہ ہے، نہیں ہے

(۹) ہر چند سُبک دست ہوئے بت شکنی میں - ہم ہیں، تو ابھی راہ میں ہے سنگِ گراں اور

(۱۰) اُسے کون دیکھ سکتا، کہ یگانہ ہے وہ یکتا - جو دوئی کی بُو بھی ہوتی، تو کہیں دوچار ہوتا

(۱۱) آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے - ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

مرزا تو ہستیِ محض کو بھی برداشت نہیں کرتے بلکہ اُس کے تصوّر ہی سے مضطرب و پریشان ہو جاتے ہیں۔ انہیں یقین ہے ؎

(۱۲) نہ تھا کچھ، تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا، تو خدا ہوتا - ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا!

اُن کے لئے یہ خیال تک موجبِ روح ہے کہ شاہد و مشہود کی تفریق مشاہدے سے کی جائے گویا مشاہد کی ضرورت ہی کیا ہے جب کہ دیکھنے والے اور نظر آنے والے میں خود کوئی تفریق نہیں ہے ؎

(۱۳) اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے - حیراں ہوں، پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

حتیٰ کہ تغزّل کی روح کے اضطراب کو اس خیال سے یوں پیوند کرتے ہیں ؎

(۱۴) دشنۂ غمزہ جانستاں، ناوکِ نازِ بے پناہ - تیرا ہی عکسِ رخ سہی، سامنے تیرے آئے کیوں!

وحدت میں کثرت آرائی کا تصوّر بھی اُن کی نظر میں وہم کی پرستش ہے اور کثرت کے یہ خیالی بُت انہیں کافر کئے دیتے ہیں ؎

(۱۵) کثرت آرائیِ وحدت ہے پرستاریِ وہم - کر دیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے

مرزا کو یقین ہے کہ وہ خود ذاتِ مطلق کا ایک جزو ہیں لیکن اس حقیقت کے اعلان کو وہ اپنے لئے باعثِ کم ظرفی سمجھتے ہیں ؎

(۱۶) قطرہ اپنا بھی حقیقت میں ہے دریا، لیکن - ہم کو تقلیدِ تُنک ظرفیِ منصور نہیں

اور اگر اس اظہار کا کہیں موقعہ آ بھی جاتا تو زبانِ اظہار شایانِ موضوع ہوتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں

کہ ایک قطرہ واصل بہ سمندر ہونے پر کس انداز سے متفخر ہوتا ہے ؎

(۱۷) دل ہر قطرہ، ہے سازِ "اَنَاالبحر" - ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا؟

کلامِ غالب جو فکر کی پہنائیوں اور خیال کی رعنائیوں سے مالامال ہے، قاری کے قلب و نظر کو بھی پوری طرح متمتع کرتا ہے۔

— مرزا ایک اور مقام پر اپنی نامحرمی کے پردے سے عقل و خرد کو یوں آشنائے راز کرتے ہیں کہ وِجدان کیف و مستی کی اتھاہ گہرائیوں میں ڈوب جاتا ہے۔ فرماتے ہیں ؎

محرم نہیں ہے تو ہی، نوا ہائے راز کا - یاں ورنہ جو حجاب ہے، پردہ ہے ساز کا

گویا تیرے اپنے چشم و گوش ہی رازِ حقیقت سے ناآشنا ہیں ورنہ جو چیز تجھے حجاب و نقاب نظر آرہی ہے وہ دراصل اُس سازِ سرمدی کا ایک پردہ ہے اور پردہ ساز ہی سے تو آواز پیدا ہوتی ہے۔ یعنی بشمول خود ہر نام نہاد صاحبِ عقل و آگہی کو دعوتِ فکر و ہوش دے رہے ہیں اور پاکیزگیٔ ادا دیکھئے کہ زبانِ طعن دوسروں پر کھولنے کی بجائے اپنی ہی بازپُرس کو اوّلیت دیتے ہیں۔ غرضکہ وحدانیت مرزا کا ایمان ہے جس کے حق میں انہوں نے طرح طرح کے دلائل دیئے ہیں ؎

ہم مُوحّد ہیں، ہمارا کیش ہے ترکِ رُسوم - ملّتیں جب مٹ گئیں، اجزائے ایماں ہوگئیں

غالبؔ کے فلسفۂ وجود و عدم کے بیان میں وہی دلیلِ قاطع اور حُسنِ ادا کارفرما ہے ؎

پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہلِ شوق کا ؟ - آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہوگئے

ذرا غور کیجئے کس خوبی سے وجود و عدم کو باہم دگر ملایا ہے کہ وہ ایک دوسرے کی انتہائی ضد ہوتے ہوئے بھی ایک ہی ہوگئے ہیں۔ آگ وجود اور راکھ عدم ہے اور فی الحقیقت دونوں فنا فی الشوق ہونے کے لحاظ سے بہ اعتبارِ اصل ایک ہی ہیں۔ اسی شعلہ و خاشاک کے مضمون کو مرزا نے ایک اور رنگ بھی دیا ہے ؎

گر نگاہِ گرم فرماتی رہی تعلیمِ ضبط - شعلہ خس میں جیسے، خوں رگ میں نہاں ہوجائیگا

کہیں ایک حسین تشبیہہ کو اس ہنرمندی سے پیمانۂ زیست مقرر کرتے ہیں کہ اُس سے

بہتر اندازِ بیان کا تصور نہیں کیا جا سکتا اور نہ ہی پیمانے کے ناپ کو جھٹلایا جا سکتا ہے ؎

یک نظر بیش نہیں، فرصتِ ہستی، غافل - گرمیِ بزم ہے، اک رقصِ شرر ہونے تک

گویا عمر کا وقفہ ایک نظر سے زیادہ نہیں بالکل اسی طرح جس طرح ایک مجلس کی رونق ایک چنگاری کے رقص تک محدود ہے۔ اس میں کیا شک ہے، عمرِ ناپائیدار کو کسی مستقل پیمانے کی بجائے گزرتے ہوئے لمحے سے ناپنا ہی صاحبِ نظر ہونے کی دلیل ہے۔

غالب ایک مقام پہ عقل و خرد کی محدود پرواز کی یوں پردہ دری کرتے ہیں ؎

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی - عبادت برق کی کرتا ہوں، اور افسوس حاصل کا

گویا میں سرتاپا عشق کے پاس رہن بھی پڑا ہوں اور زندگی سے مجھے پیار بھی ہے، یہ تو وہی بات ہوئی کہ پرستش تو برق بے اماں کی کروں اور جب وہ میرے خرمن کو جلا کر خاک کر دے تو افسوس کرنے لگوں۔ برقِ عشق کی پرستش کا تو مقصد ہی یہ ہے کہ وہ میرے خرمنِ دل کو آکر پھونک دے بالفاظِ دگر یہ تلقین کرتے ہیں کہ عشق کرنے والوں کو سود و زیاں سے بے نیاز ہو جانا چاہئیے اور سربکف ہو کر میدانِ عشق میں آنا چاہئیے، یہ کیا کہ عشق بھی کریں اور اپنی جان کو بھی عزیز رکھیں۔

مرزا جب اپنی چشمِ بصیرت سے حقیقتِ ہستی کا تماشا کرتے ہیں تو پورے وثوق سے کہتے ہیں ؎

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب - کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

گویا فنا کا راستہ ایک ایسی شاہراہ ہے جس پہ کائنات کے تمام منتشر اجزا بالآخر متحد ہو کر ایک ہو جائیں گے۔ ظاہر ہے کہ ہر شے کو فنا ہونا ہے اور یہ بات جانتے بھی سب ہیں لیکن اس انداز نظر سے سوچتے غالب ہی ہیں۔

مرزا غالب نے فکر و نظر کے جو پیمانے وضع کئے ہیں اُن میں وہ اپنے مشاہدے کی انفرادیت، نتائج کا اعتماد اور نظریے کا تناسب و اعتدال ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ محبوب کے تغافل سے عام عشاق کی طرح ایک دم مایوس نہیں ہوتے بلکہ اُس کے تغافل کو لازمۂ محبوبیت تصور کرتے

ہیں اور عاشق کو بے لوث عشق کی اس طرح ترغیب دیتے ہیں کہ دل بحث و استدلال کی بجائے غیر مشروط طور پر اطاعتِ حُسن کے لئے وقف ہو جائے۔ فرماتے ہیں ؎

نہیں نگار کو اُلفت، نہ ہو نگار تو ہے - روانیِ روشِ و مستیِ ادا کہیے

اسی خیال کی تکرار اور تائید دوسرے شعر میں یوں کرتے ہیں ؎

نہیں بہار کو فرصت، نہ ہو بہار تو ہے - طراوتِ چمن و خوبیِ ہوا کہیے

ان اشعار میں مرزا کی عبارت، اشارت اور ادا پوری طرح جلوہ گر ہے۔

شعر و ادب میں غالب کا مقام متعین کرتے وقت غالب کی شہرۂ آفاق غزل

" ظلمت کدے میں میرے، شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے"

کا ذکر ناگزیر ہے۔ اس غزل کی تشریح "اعجازِ سخن" کے باب میں آ چکی ہے، تاہم یہ کہنا پڑتا ہے کہ غالب کی اس غزل کا ایک ایک لفظ اُن کے آفاق گیر مشاہدے، بلندیِ فکر، اصابتِ رائے، سلامتیِ طبع، قدرتِ بیان اور سوزِ دروں کی گواہی دیتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ فکر و تعقل کو مرزا کے یہاں ایک خاص اہمیت حاصل ہے۔ بے محل نہ ہوگا اگر اس جگہ مولانا حامد علی خان صاحب (مکتبۂ فرینکلن) کا وہ جملہ نذرِ قارئین کیا جائے جو اپنی جامعیت اور معنویت کے اعتبار سے بعض تصانیف پر بھاری ہے۔ ٹیلی ویژن پر ایک مذاکرے میں حامد علی خان صاحب نے ایک شریکِ مذاکرہ کے اس سوال کے جواب میں کہ غالب کے سوز کی میر کے سوز کے مقابلے میں کیا حیثیت ہے؟ فرمایا :-

" سوزِ غالب کے یہاں بھی ہے، مگر فکر کے ساتھ۔"

غالب کی زیرِ حوالہ غزل کے قطعہ بند حصے میں مسلمانوں کے عروج و زوال کی اس قدر مفصل اور منقش تاریخ، پند و نصائح کے حاشیے کے ساتھ ملتی ہے کہ اُس کی مثال اردو شعر و ادب کی تاریخ میں تلاش کرنا ایک سعیِ لاحاصل ہے۔ ایسا کلام یقیناً علم و اکتساب سے معرضِ وجود میں نہیں

آ سکتا۔ یہ مبدائے فیّاض کا فیضانِ خاص ہے اور مرزا غالبؔ نے بطورِ خاص اس فیضان سے حصّہ پایا ہے اور ایسے دبستانِ فکر و نظر کی بنیاد رکھی ہے جس کے لامتناہی فیوض کا آسانی سے احاطہ نہیں کیا جا سکتا۔

یوں تو جنابِ مالک رام[1] نے مرزا کے شاگردوں کی تعداد ۱۴۶ تک گنائی ہے جن میں فخرِ عصر حالیؔ، شیفتہؔ اور اسمٰعیل میرٹھی جیسی شخصیتیں بھی ہیں، لیکن قاری کا اس عام پیمانے سے غالبؔ کی عظیم شخصیت کو ناپنا ایک بڑی بھول ہے۔ غالبؔ کے دبستانِ فکر نے جس چمنستانِ خیال کی آبیاری کی ہے اُس کی بہاریں عہد در عہد دیکھی جا سکتی ہیں۔ اور نہیں کہا جا سکتا کہ اُس کے ثمراتِ شعری سے زمانہ کب تک متمتع ہوتا رہے گا۔

شاعرِ مشرق، حکیم الامت حضرت علّامہ اقبالؔ[2] علیہ الرحمتہ بارگاہِ غالبؔ میں خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے فرماتے ہیں ؎

فکرِ انساں پر تری ہستی سے یہ روشن ہوا ۔ ہے پرِ مرغِ تخیّل کی رسائی تا کجا
تھا سراپا روح تو، بزمِ سخن پیکر ترا ۔ زیبِ محفل بھی رہا محفل سے پنہاں بھی رہا

دید تیری آنکھ کو اُس حسن کی منظور ہے
بن کے سوزِ زندگی ہر شے میں جو مستور ہے

غالبؔ کی فکر کی یہ لامحدودیت، خود فکرِ اقبال کی جِلا کا باعث ہوتی ہے اور اقبالؔ کی وسعتِ نظر مرزا کی کشتِ فکر سے ایک عالم کی نمو اور افزائش کی اس طرح نشاندہی کرتی ہے ؎

محفلِ ہستی تری بربط سے ہے سرمایہ دار ۔ جس طرح ندی کے نغموں سے سکوتِ کوہسار
تیرے فردوسِ تخیّل سے ہے قدرت کی بہار ۔ تیری کشتِ فکر سے اُگتے ہیں عالم سبزہ وار

زندگی مضمر ہے تیری شوخیٔ تحریر میں
تابِ گویائی سے جنبش ہے لبِ تصویر میں

---

[1] تلامذۂ غالب ۱۹۸۴ء مطبوعہ مرکزِ تصنیف و تالیف نکودر (پنجاب) فہرستِ شعراء [2] "بانگِ درا" اشاعت سوم ۱۹۳۰ء مطبوعہ شیخ مبارک علی لاہور ص ۹-۱۰

اقبال کو مرزا کی اعجاز بیانی، رفعتِ پرواز، مضمون آفرینی اور لافانی شعرائے عالم کے مقابلے میں سر برآوردگی کا پورا احساس ہے جسکا اظہار وہ بغیر کسی تامل کے اس طرح کرتے ہیں ؎

نُطق کو سو ناز ہیں تیرے لبِ اعجاز پر - محوِ حیرت ہے ثریا رفعتِ پرواز پر

شاہدِ مضموں تصدق ہے ترے انداز پر - خندہ زن ہے غنچۂ دلّی گُلِ شیراز پر

آہ! تو اجڑی ہوئی دلّی میں آرامیدہ ہے

گلشنِ ویمر میں تیرا ہمنوا خوابیدہ ہے

غالبؔ کا لُطفِ سخن اور نکتہ رسی میں یکتائے روزگار ہونا اور گیسوئے اُردو کو سنوارنے کے لئے مرزا کے دستِ اعجاز کا منت پذیر ہونا اقبال کی نظر سے اوجھل نہیں ہے۔ فرماتے ہیں ؎

لُطفِ گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں - ہو تخیّل کا نہ جب تک فکرِ کامل ہم نشیں

ہائے! اب کیا ہو گئی ہندوستاں کی سرزمیں! - آہ اے نظّارہ آموزِ نگاہِ نکتہ بیں!

گیسوئے اُردو ابھی منت پذیرِ شانہ ہے

شمع یہ سودائیِ دل سوزیِ پروانہ ہے

غالبؔ کے ہمنوا گوئٹے کا قول ہے کہ اگر آپ کسی کی عظمت میں حصہ دار بننا چاہیں تو آپ اُس عظیم انسان سے محبت کریں۔

اقبال نے عظمتِ غالبؔ کو خراجِ محبت کچھ اس والہانہ انداز میں پیش کیا ہے کہ وہ خود عظمت کی انتہائی بلندیوں پر جلوہ فگن نظر آتے ہیں۔ فرماتے ہیں ؎

اے جہان آباد! اے گہوارۂ علم و ہنر - ہیں سراپا نالۂ خاموش تیرے بام و در

ذرّے ذرّے میں ترے خوابیدہ ہیں شمس و قمر - یوں تو پوشیدہ ہیں تیری خاک میں لاکھوں گہر

دفن تجھ میں کوئی فخرِ روزگار ایسا بھی ہے

تجھ میں پنہاں کوئی موتی آبدار ایسا بھی ہے

محبت اور عقیدت کے فیض کی ایسی مثالیں بھی شاید کم ہی ملیں کہ جب عاشق اپنے محبوب کے

عشق میں ڈوب کر اپنی ذات کو فنا کر دے اور جب اُبھرے تو وہ خود محبوب کی شکل اختیار کر چکا ہو۔
اقبال کا حال غالبؔ سے محبت کے باب میں یقیناً ایسا ہی ہے۔

ہماری تاریخِ اُردو ادب کی ایک صاحبِ نظر شخصیت سر شیخ عبدالقادر مرحوم بانگِ درا کے دیباچے کا آغاز ان الفاظ سے کرتے ہیں:۔

"کسے خبر تھی کہ غالبؔ مرحوم کے بعد ہندوستان میں پھر کوئی ایسا شخص پیدا ہوگا، جو اردو شاعری کے جسم میں ایک نئی رُوح پھونک دے گا اور جس کی بدولت غالبؔ کا بے نظیر تخیّل اور نرالا اندازِ بیان پھر وجود میں آئیں گے اور اُردو ادب کے فروغ کا باعث ہوں گے۔

....

غالبؔ اور اقبالؔ میں بہت سی باتیں مشترک ہیں۔ اگر میں تناسخ کا قائل ہوتا تو ضرور کہتا کہ مرزا اسداللہ خان غالبؔ کو اردو اور فارسی کی شاعری سے جو عشق تھا، اُس نے اُن کی رُوح کو عدم میں جا کر بھی چین نہ لینے دیا اور مجبور کیا کہ وہ پھر کسی جسدِ خاکی میں جلوہ افروز ہو کر شاعری کے چمن کی آبیاری کرے۔ اور اُس نے پنجاب کے ایک گوشہ میں جسے سیالکوٹ کہتے ہیں دوبارہ جنم لیا اور محمد اقبال نام پایا۔"[1]

غالبؔ، شعر و ادب میں جس مقامِ ارفع پر فائز ہیں اُس کا اندازہ تو حالی اور

---

[1] دیباچہ۔ ص۔ ۵

اقبال ایسے دانایانِ فکر ہی کر سکتے تھے لیکن یہ بات بھی کچھ بعید از امکان نہیں ہے کہ مستقبل کا وہ نقّاد جس کا ذہن غیر ملکی غلامی کے احساسِ کمتری سے پاک ہو، تمام دنیا کی کلاسیکی شاعری کا مطالعہ کرنے کے بعد بر ملا اسی حقیقت کا انکشاف کرے کہ دنیا کی کسی زبان کا کوئی شاعر غالبؔ کے پایہ کو نہیں پہنچتا .... یہ وہ غالبؔ ہے جس کے شوق کی بیکرانیوں کا یہ عالم رہا ہے ؎

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے اِدھر ہوتا، کاش کے مکاں اپنا

کتابیات

۱۔ کتب

نمبر شمار	نام کتاب	نام مصنف	مطبوعہ/ناشر	سن اشاعت	
۱	یادگارِ غالب	مولانا الطاف حسین حالی	شیخ مبارک علی تاجر کتب لاہور	طبعِ اول ۱۸۹۷ء	
۲	شرحِ دیوانِ اردوئے غالب	سید علی حیدر نظم طباطبائی لکھنوی	انوار بکڈپو لکھنؤ	۱۹۵۲ء تیسرا ایڈیشن	طبعِ اول تقریباً ۱۹۰۰ء
۳	شرحِ دیوانِ غالب	مولانا حسرت موہانی	الکتاب آرام باغ کراچی	۱۹۶۵ء	طبعِ اول قبل از ۱۹۱۵ء
۴	اردو دیوانِ غالب معہ شرح نظامی	نظامی بدایونی	نظامی پریس بدایوں	۱۹۲۳ء طبع پنجم	طبعِ اول ۱۹۱۵ء
۵	دیوانِ غالب نسخۂ حمیدیہ معہ دیباچہ (محاسن کلام غالب)	مرتبہ مفتی انوار الحق ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری		۱۹۲۱ء	
۶	غالب (اردو ترجمہ)	ڈاکٹر عبداللطیف مترجم سید معین الدین قریشی ایم اے	دکن لا رپورٹ پریس، حیدرآباد دکن	۱۹۳۲ء	۱۹۲۸ء انگریزی میں طبع اول
۷	مہر نیم روز (اردو ترجمہ)	مرزا غالب (مترجم شاداں بلگرامی)	فخر المطابع دہلی (شیخ مبارک علی لاہور)	۱۹۲۵ء	طبعِ اول ۱۸۵۵ء
۸	عودِ ہندی	مرزا غالب	مطبع منشی نولکشور لکھنؤ	۱۹۴۱ء	طبعِ اول ۱۸۶۸ء
۹	اردوئے معلّیٰ	مرزا غالب	شیخ مبارک علی لاہور	۱۹۲۶ء	طبعِ اول ۱۸۶۹ء

نمبر شمار	نام کتاب	نام مصنف	مطبوعہ / ناشر	سنِ اشاعت	
۱۰	مکاتیبِ غالب	امتیاز علی عرشی	رامپور	۱۹۲۹ء بار پنجم	طبعِ اول ۱۹۳۷ء
۱۱	گنجینۂ تحقیق	پروفیسر سید محمد احمد بیخود موہانی	نظامی پریس لکھنؤ	۱۹۲۵ء	״ ״ ۱۹۲۰ء
۱۲	مطالب الغالب (شرح)	مولینا سُہاؔ	شیخ مبارک علی لاہور	قبل از ۱۹۳۰ء	
۱۳	مکمل شرح کلامِ غالب	عبدالباری آسی لکھنوی	صدیق بکڈپو لکھنو	۱۹۳۱ء	
۱۴	مرآۃ الغالب (شرح)	وحیدالدین بیخود دہلوی	آزاد بکڈپو دہلی	۱۹۳۴ء	
۱۵	بیانِ غالب	آغا محمد باقر نبیرۂ آزاد	״ ״ لاہور	۱۹۳۹ء	
۱۶	دیوانِ غالب معہ شرح	بیجو رام جوش ملسیانی	آتما رام اینڈ سنز دہلی	۱۹۵۱ء بار سوم	״ ״ ۱۹۵۰ء
۱۷	״ ״ ״ ״ ״	عبدالرشید علوی	حق برادرز لاہور	—	—
۱۸	روحِ غالب (شرح)	مولانا عبدالحکیم خاں نشتر جالندھری	ملک نذیر احمد تاج بکڈپو لاہور	—	—
۱۹	مطالعۂ غالب	مرزا جعفر علی خاں اثر لکھنوی	دانش محل لکھنؤ	۱۹۵۲ء	
۲۰	شرحِ دیوانِ غالب	پروفیسر یوسف سلیم چشتی	عشرت پبلشنگ ہاؤس لاہور	۱۹۵۹ء	
۲۱	مشکلاتِ غالب	نیاز فتح پوری	نگار پاکستان کراچی	۱۹۶۲ء	
۲۲	روحُ المطالب فی شرحِ دیوانِ غالب	سید اولاد حسین شاداں بلگرامی	شیخ مبارک علی لاہور	۱۹۶۷ء	
۲۳	دیوانِ غالب (اردو)	نگراں (ڈاکٹر ذاکر حسین موجودہ صدر بھارت)	شرکتِ کاویانی برلن جرمنی	۱۹۲۵ء	
۲۴	مرقعِ چغتائی دیوانِ غالب مصور	مصورِ مشرق محمد عبدالرحمٰن چغتائی	جہانگیر بک کلب لاہور	۱۹۲۸ء	
۲۵	نقشِ چغتائی ״	״ ״ ״ ״ ״ ״ ״	״ ״ ״ ״	۱۹۳۵ء	
۲۶	دیوانِ غالب (تاج ایڈیشن)	—	تاج کمپنی لمیٹڈ لاہور کراچی	—	
۲۷	دیوانِ غالب	—	کتب خانہ دین محمدی لاہور	—	
۲۸	دیوانِ غالب، اردو	مرتبہ مالک رام	آزاد کتاب گھر، دہلی	۱۹۵۷ء	
۲۹	״ ״ ״ کلام	معہ تصحیح از سید امیر حسن نورانی لکھنؤ	(دراجہ) رام کمار پریس بکڈپو لکھنؤ	۱۹۵۲ء	

نمبر شمار	نام کتاب	نام مصنف	مطبوعہ / ناشر	سن اشاعت	
۳۰	دیوانِ غالب اردو نسخۂ عرشی	ترتیب و تصحیح امتیاز علی عرشی	انجمن ترقی اردو علیگڑھ طبع نام پور	سنہ ۱۹۵۸ء	
۳۱	کلامِ غالب نسخۂ قدوائی	منتخبہ جلیل قدوائی ایم۔اے	ادارۂ نگارش و مطبوعات کراچی	سنہ ۱۹۶۰ء	
۳۲	نقشِ چغتائی دیوانِ غالب مصور (نقشِ ثانی)	مصورِ مشرق عبدالرحمٰن چغتائی	احسن برادرز لاہور		نقشِ اول سنہ ۱۹۲۸ء
۳۳	کلیاتِ غالب (اردو)	مرتبہ اصغر حسین خاں نظیر لودھیانوی	کاروان پریس لاہور	سنہ ۱۹۶۳ء	
۳۴	مرقعِ غالب	مرتبہ پرتھوی چندر	مکتبۂ جامع لمیٹڈ دہلی	سنہ ۱۹۶۶ء	
۳۵	عکسی دیوان غالب	مرتبہ مولینا غلام رسول مہر	شیخ غلام علی اینڈ سنز لاہور	سنہ ۱۹۶۷ء	
۳۶	غالب نامہ (آثارِ غالب)	شیخ محمد اکرام آئی۔سی۔ایس	تاج آفس بمبئی	سنہ ۱۹۳۶ء	
۳۷	〃 〃 (ارمغانِ غالب)	〃 〃 〃 〃 〃 〃	〃 〃 〃	〃	
۳۸	حکیم فرزانہ	〃 〃 〃 〃 〃	فیروز سنز لاہور	سنہ ۱۹۵۰ء	
۳۹	حیاتِ غالب	〃 〃 〃 〃 〃 〃	〃 〃 〃	—	
۴۰	غالب	مولانا غلام رسول مہر	شیخ مبارک علی 〃	۱۹۴۰ء طبع چہارم	طبع اول سنہ ۱۹۳۶ء
۴۱	نقشِ آزاد (ابوالکلام)	〃 〃 〃 〃	کتاب منزل لاہور	قبل از سنہ ۱۹۵۶ء	
۴۲	مقالاتِ آزاد (〃 〃)	مرتبہ عبداللہ بٹ مرحوم	قومی کتب خانہ 〃	سنہ ۱۹۴۴ء	
۴۳	ذکرِ غالب	مالک رام	مکتبہ جامع لمیٹڈ نئی دہلی	نیا ایڈیشن سنہ ۱۹۶۵ء	طبع اول ۱۹۳۸ء
۴۴	تلامذۂ غالب	〃	مرکزِ تصنیف و تالیف نکودر	سنہ ۱۹۵۷ء	
۴۵	آبِ حیات	شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد	مکتبۂ اردو لاہور	سنہ ۱۹۶۷ء	طبع اول سنہ ۱۸۸۰ء
۴۶	تذکرہ شعرائے اردو (گلِ رعنا)	حکیم سید عبدالحئی ندوی	معارف اعظم گڑھ	طبع چہارم سنہ ۱۹۵۱ء	طبع اول سنہ ۱۹۲۲ء
۴۷	تاریخ نظم و نثر اردو	آغا محمد باقر نبیرۂ آزاد	شیخ مبارک لاہور		طبع اول سنہ ۱۹۳۲ء

نمبر شمار	نام کتاب	نام مصنف	مطبوعہ/ناشر	سن اشاعت	
۴۸	انتخاباتِ شبلی (شعر العجم و موازنہ کا انتخاب)	مرتبہ سید سلیمان ندوی	معارف پریس اعظم گڑھ	سنہ ۱۹۵۰ء	طبع اول سنہ ۱۹۴۰ء
۴۹	مقدمہ شعر و شاعری	مولانا الطاف حسین حالی	اردو اکیڈمی سندھ کراچی		،، ،، سنہ ۱۸۹۳ء
۵۰	چراغِ سخن	مرزا یاس عظیم آبادی لکھنوی	منشی نولکشور لکھنؤ	سنہ ۱۹۲۱ء	،، ،، سنہ ۱۹۱۴ء
۵۱	نکاتِ سخن	سید فضل الحسن حسرت موہانی	انتظامی پریس حیدرآباد دکن	سنہ ۱۹۲۵ء	
۵۲	کاشف الحقائق	سید امداد امام اثر	مکتبہ معین الادب لاہور	سنہ ۱۹۵۶ء	
۵۳	اردو غزل	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	اعظم اسٹیم پریس حیدرآباد دکن	سنہ ۱۹۳۸	،، ،، سنہ ۱۹۴۵ء
۵۴	اردو شاعروں کا البم	مرتبہ سید زواحسین زیدی دہلوی	غالب بکڈپو لاہور	سنہ ۱۹۵۲ء	،، ،، سنہ ۱۹۳۹ء
۵۵	ہماری شاعری	سید مسعود حسن رضوی ادیب	نولکشور پریس لکھنؤ	طبع پنجم سنہ ۱۹۵۳ء	،، ،، سنہ ۱۹۲۸ء
۵۶	لکھنؤ کی زبان	محمد باقر شمس	دار التصنیف کراچی	سنہ ۱۹۵۴ء	
۵۷	تذکرہ اہل دہلی	تالیف سر سید احمد خان تصحیح و تحشیہ قاضی احمد میاں اختر جونا گڑھی	انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی	سنہ ۱۹۵۰ء	،، ،، سنہ ۱۸۴۶ء
۵۸	اردو غزل گوئی	پروفیسر رگھوناتھ فراق گورکھپوری	ادارہ فروغ اردو۔ لاہور	سنہ ۱۹۵۵ء	،، ،، سنہ ۱۹۳۶ء
۵۹	اردو غزل کی نشوونما	ڈاکٹر رفیق حسین	لالہ رام نرائن لال بک سیلر و پبلشر الہ آباد	سنہ ۱۹۵۰ء	
۶۰	گلہائے پریشاں	الیاس احمد ریٹائرڈ ڈسٹرکٹ جج	کتابستان الہ آباد	سنہ ۱۹۵۷ء	
۶۱	انتقادیات	نیاز فتح پوری	ادارہ ادب العالیہ۔ کراچی	سنہ ۱۹۵۹ء	
۶۲	دیوانِ شیفتہ مع دیباچہ	از مولانا صلاح الدین احمد (مرحوم)	اکادمی پنجاب لاہور	سنہ ۱۹۵۴ء	
۶۳	بانگِ درا	علامہ اقبال۔ دیباچہ سر عبدالقادر	شیخ مبارک علی لاہور	سنہ ۱۹۳۰ء	
۶۴	نشیدِ حریت	مرتبہ شان الحق حقی	ادارہ مطبوعات پاکستان کراچی	سنہ ۱۹۶۴ء	،، ،، سنہ ۱۹۵۷ء
۶۵	بہادر شاہ ظفر	عشرت رحمانی	مکتبہ معین الادب لاہور	سنہ ۱۹۶۵ء	،، سنہ ۱۹۵۸ء

نمبر شمار	نام کتاب	نام مصنف	مطبوعہ / ناشر	سن اشاعت
۶۶	۱۸۵۷ء کا تاریخی روزنامچہ	مرتبہ خلیق احمد نظامی	ندوۃ المصنفین دہلی	۱۹۵۸ء
۶۷	〃 کے مجاہد شعراء	مولانا امداد صابری	مکتبہ شاہراہ دہلی	۱۹۵۹ء
۶۸	ہندوستان کے مسلمان حکمرانوں کے عہد کے تمدنی کارنامے	مرتبہ شائع کردہ	دارالمصنفین اعظم گڑھ	۱۹۶۳ء
۶۹	〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 〃 جلوے	مرتبہ سید صباح الدین عبدالرحمٰن	معارف پریس اعظم گڑھ	۱۹۶۳ء
۷۰	مرزا غالب کی شاعری	مرزا محمد عسکری لکھنوی	صدیق بک ڈپو لکھنؤ	۱۹۴۴ء
۷۱	نادر خطوط غالب	مرتبہ سید محمد اسمٰعیل رسا گیاوی	کاشانۂ ادب لکھنؤ	۱۹۳۹ء
۷۲	فلسفۂ کلام غالب	پروفیسر سید شوکت سبزواری	قومی کتب خانہ بریلی	۱۹۴۶ء
۷۳	نادرات غالب	آفاق حسین آفاق	ادارۂ نادرات کراچی	۱۹۴۹ء
۷۴	احوال غالب	مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد	انجمن ترقی اردو ہند علیگڑھ	۱۹۵۳ء
۷۵	ادبی خطوط غالب	مرزا محمد عسکری لکھنوی	ادارۂ فروغ اردو لکھنؤ	طبع سوم ۱۹۵۴ء
۷۶	باقیات غالب	وجاہت علی سندیلوی	نسیم بک ڈپو لکھنؤ	۱۹۶۰ء
۷۷	نقد غالب	مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد	انجمن ترقی اردو ہند علیگڑھ	۱۹۵۶ء
۷۸	غالب	ڈاکٹر سید رشید الاسلام	〃 〃 〃 〃 〃	۱۹۶۰ء
۷۹	غالب فکر و فن	〃 شوکت سبزواری	〃 〃 〃 پاکستان کراچی	۱۹۶۱ء
۸۰	غالب شناسی	ظ۔ انصاری	انٹرنیشنل ادب (سابقہ) ٹرسٹ۔ بمبئی	۱۹۶۵ء
۸۱	مقام غالب	محمد موسیٰ خان کلیم نوشہرہ	ادارہ نئی تحریریں پشاور	۱۹۶۵ء
۸۲	تجزیۂ کلام غالب	سید رفیع الدین بلخی	آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس کراچی	۱۹۶۵-۶۶ء

نمبر شمار	نام کتاب	نام مصنف	مطبوعہ / ناشر	سن اشاعت	
۸۳	جہانِ غالب	کوثر چاند پوری	حامد برادرس لاہور	۱۹۶۲ء	
۸۴	احوال و نقدِ غالب	مرتبہ محمد حیات خاں سیال	نذر سنز لاہور	۱۹۶۷ء	
۸۵	مقامِ غالب	عبدالصمد صارم	ادارۂ علمیہ لاہور	۱۹۲۸ء	
۸۶	افکارِ غالب	ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم	مکتبۂ معین الادب لاہور	۱۹۵۴ء	
۸۷	بہادر شاہ ظفر اور انکا عہد	تالیف رئیس احمد جعفری ندوی	کتاب منزل لاہور		
۸۸	THE LIFE & ODES OF GHALIB	ABDULLA ANWER BAIG	URDU ACADEMY LAHORE.	1940	
۸۹	THE BULBUL & THE ROSE	PROF AHMED ALI	MAKTABA JAMIA TALIM-E-MILLI MALIR KARACHI	1960	

۲- رسائل جرائد

نمبر شمار	نام رسائل و جرائد	نام مصنف	مطبوعہ / ناشر	سن اشاعت	
۹۰	نقشہائے رنگ رنگ	نیاز فتحپوری	نگار لکھنؤ	قبل از تقسیم ہند	
۹۱	آجکل (ماہنامہ)	ایڈیٹر بال مکند عرش	پبلیکیشنز ڈویژن دہلی	مارچ ۱۹۵۹ء	
۹۲	نقوش غزل نمبر	مدیر محمد طفیل	ادارہ فروغ اردو لاہور	فروری ۱۹۶۵ء	نقش اول مئی جون ۱۹۵۴ء
۹۳	نگار (ماہنامہ)	نیاز فتح پوری	نگار کراچی	جون ۱۹۵۹ء	
۹۴	نگار سالنامہ (ماہ نامہ)	"	" "	جنوری ۱۹۶۰ء	
۹۵	" (")	"	" "	مارچ ۱۹۶۰ء	
۹۶	" غالب نمبر	"	" "	فروری ۱۹۶۱ء	
۹۷	ہم قلم (ماہنامہ) سالگرہ نمبر	پاکستان رائٹرز گلڈ	ادارۂ مصنفینِ پاکستان کراچی	۱۹۶۱ء	جلد ۱- شمارہ نمبر ۲
۹۸	نگار (ماہنامہ) "	نیاز فتح پوری	نگار کراچی	جون ۱۹۶۱ء	

نمبر شمار	نام رسائل و جرائد	نام مصنف	مطبوعہ / ناشر	سن اشاعت	
۹۹	ماہِ نو (ماہنامہ)	مدیر ظفر قریشی	ادارۂ مطبوعات پاکستان کراچی	فروری ۱۹۶۳ء	
۱۰۰	المیزان آپ بیتی نمبر (سہ ماہی)	مدیر مسعود شباب	اردو اکادمی بہاولپور	(؟) ۱۹۶۴ء	
۱۰۱	ماہِ نو غالب نمبر	" ظفر قریشی	ادارہ مطبوعات پاکستان کراچی	فروری ۱۹۶۴ء	
۱۰۲	نگار (ماہنامہ)	نیاز فتحپوری	نگار کراچی	جولائی "	
۱۰۳	نقوش	مدیر محمد طفیل	ادارۂ فروغ اردو لاہور	نومبر "	
۱۰۴	ادبی دنیا خاص نمبر بہار (ماہنامہ)	مولانا صلاح الدین احمد	ادبی دنیا لاہور	"	
۱۰۵	ماہِ نو (ماہنامہ)	مدیر ظفر قریشی	ادارہ مطبوعات پاکستان کراچی	فروری ۱۹۶۵ء	
۱۰۶	" (")	" " "	" " "	جولائی "	
۱۰۷	نگار سالنامہ (ماہنامہ) جدید شاعری نمبر	نیاز فتح پوری	نگار پاکستان کراچی	جولائی اگست ۱۹۶۵ء	
۱۰۸	افکار غالب نمبر (ماہنامہ)	مدیر صہبا لکھنوی	مکتبۂ افکار "	فروری مارچ	۱۹۶۶ء
۱۰۹	ماہِ نو غالب نمبر (ماہنامہ)	مدیر اعلیٰ شان الحق حقی	ادارۂ مطبوعات پاکستان کراچی	" ۱۹۶۷ء	
۱۱۰	نگار اصنافِ شاعری نمبر (ماہنامہ)	مدیر اعلیٰ ڈاکٹر فرمان فتح پوری	نگار پاکستان کراچی	نومبر و دسمبر ۱۹۶۷ء	
۱۱۱	ماہِ نو (ماہنامہ)	" " شان الحق حقی	ادارۂ مطبوعات پاکستان کراچی	نومبر ۱۹۶۷ء	
۱۱۲	العلم (سہ ماہی)	ایڈیٹر سید الطاف علی بریلوی	آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس کراچی	جنوری تا مارچ	۱۹۶۸ء
۱۱۳	نگار خصوصی شمارہ (ماہنامہ)	مدیر اعلیٰ ڈاکٹر فرمان فتح پوری	نگار پاکستان کراچی	مئی و جون	۱۹۶۷ء
۱۱۴	اردو نامہ (سہ ماہی) ۳۴ شمارہ	معتمد شان الحق حقی	ترقی اردو بورڈ کراچی	جولائی تا ستمبر	۱۹۶۸ء
۱۱۵	روزنامہ انجام غالب نمبر	ایڈیٹر ابراہیم جلیس	انجام کراچی	۲۸ فروری	۱۹۶۹ء
۱۱۶	نگار خصوصی شمارہ (ماہنامہ)	مدیر اعلیٰ ڈاکٹر فرمان فتح پوری	نگار پاکستان کراچی	جون جولائی	۱۹۶۸ء
۱۱۷	پاکستان ریویو (انگریزی)	ایڈیٹر میاں عبدالمجید	فیروز سنز لاہور	فروری	۱۹۶۸ء
۱۱۸	روزنامہ امروز، تہذیب و فن	مصنف احمد ندیم قاسمی	امروز لاہور	" "	"

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں
اُٹھیے بس اب، کہ لذّتِ خوابِ سحر گئی